
قصتي مع الشعر
نزار قباني
مدونة ابو عبدو

قصتي مع الشعر

نزار قباني

(كل أدب جديد هو عدائي . العدائية تمتزج بالأصالة ، وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار)

أوجين أونسكو

.

.

(الكتابة ليست سجّادة فارسيّة يسير فوقها الكاتب .
والكاتب يشبه ذلك الحيوان البرّي الذي كلما طارده الصيّادون كتب أفضل .)

جان كوكتو

.

.

(لولا البحر ولولا المرأة لبقينا يتامى . فكلاهما يغطّينا بالملح الذي يحفظنا ..)

الكاتب الجزائري محمد ديب

.

.

(إن الحضارة في رأيي هي أنثى . وكل ما هو حضاري أنثوي)

الكاتب السوداني الطيب صالح

.

.

(عند كل زيارة شاعر يتغيّر العالم قليلا أو كثيرا)

أنسي الحاج

.

.

.

إضـــــــــــــــــاءة

أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحدٌ غيري.

أريد أن أرسم وجهي بيدي ، إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني .

أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي ، قبل أن يقصّني النقّاد ويفصّلوني على هواهم ، قبل أن يخترعوني من جديد .

ثلاثة أرباع الشعراء من فيرجيل ، إلى شكسبير ، إلى دانته ، إلى المتنبي ، من اختراع النقّاد ، أو من شغلهم وتطريزهم على الأقل .

ومن سوء حظ القدامى أنهم لم يكونوا يمتلكون دفاتر مذكرات .

أما أنا فهذا هو دفتر مذكراتي ، سجّلت فيه كل تفاصيل رحلتي في غابات الشعر .

ولأني لا أريد أن أدخل غرفة العمليّات ، وأسلّم جسدي إلى مباضع الناقدين ، قررت أن أظهر على المسرح بشكلي الطبيعي ووجهي الطبيعي ، وأتوجّه إلى الجمهور مباشرة بغير وسطاء ، وإعلانات حائط ، وشبّاك تذاكر ..

قررت أن أستغني عن خدمات التراجمة ، والأدلة ، وأتجول في مدينة الشعر وحدي .. لأنني ما دمت أملك صوتاً ، فلا حاجة بي لكل أشرطة التسجيل .

*

لا أحد يستطيع أن يكون فمي أكثر من فمي ..

فالشعر نبات داخلي من نوع النباتات المتسلّقة التي تتكاثف وتتوالد في العتمة . إنه غابة من القصب لا يعرف خريطتها إلاّ من راقبها وهي تكبر في داخله شجرةً .. شجرة ..

عن هذه الغابة المزروعة في داخلي ، سأتحدث في هذا الكتاب .

*

قد أنسى بعض الشجر ، وقد أنسى بعض الورق ، وقد أنسى أسماء العصافير التي مرّت بالغابة ، أو سكنتْ فيها ، ولكنني سأحاول قدر الإمكان أن أنقل الغابة إليكم بكل جذوعها المبللة ، وأزهارها المتوحشة ، وصراصيرها المغنية ..

لن يكون هذا الكتاب تاريخاً بالمعنى الأكاديمي للتاريخ . لأن التاريخ هو علم الحوادث الميّتة ،علم الحوادث التي توقفت عن الفعل والإنفعال .

ولن يكون هذا الكتاب بحثاً جيولوجياً لمادة قصائدي ، وتربتها وتشكيلها . فالقصيدة ليست إناءً رومانياً أو فينيقياً من الفخار تنتهي مهمتنا بقراءة الكتابة المحفورة عليه .

القصيدة ليست مادة منتهية ، ليست زمنا ميّتاً . إنها جسر ممدود على كل الأزمنة .

إن (هاملت) لا ينتمي إلى العصر الإيليزابيتي فقط .. ولكن ظلّه ينسحب على كل العصور . و (حرّية) بول إيلوار ليست حرّية فرنسا وحدها ، وإنما هي حرّية الزنوج ، والفيتناميين ، والفلسطينيين وكل من يزرعون الرماح في لحم جلّاديهم .

ودم (لوركا) المسفوح في بساتين غرناطة ، ليس دماً أندلسياً فقط ، وإنما هو دم البشرّية كلها .

والمتنبي ، هذا الذي يقف وحده في كفّة الميزان ، ويقف الزمان كله في الكفة الأخرى .. يبدو لي رجلاً لا جنسية له .. ولا جواز سفر .. رجلاً يقفز على جبهة العصور كلها ..

إن (سيف الدولة) حادث تاريخي . ولهذا فهو قابل للموت . أما المتنبي فهو (حادث شعري) خارج سلطة الموت .. وإذا كان سيف الدولة الحمداني لا يزال يتنفّس في ذاكرتنا حتى اليوم ، فلأن قصائد المتنبي فيه ، هي التي جعلت تنفّسه ممكنا .

*

لن يكون هذا الكتاب درسا يُلقى في مدرسة ثانوية ، أو محاضرة في جامعة .

فليس عندي دروس أعطيها لأحد .

ولكنني سأذهب مع القرّاء في نزهة قصيرة إلى شاطئ البحر ، ونقضي هناك عطلة نهاية الأسبوع .

سنلبس الملابس الصيفيّة الخفيفة ، ونأخذ معنا الساندويتش وزجاجات الكولا ، والبيك - آب ، وورق اللعب .

سأحدثهم ، وأنا متمدد على الرمل ، عن أخباري ، وعن أسفاري ، وعن أشعاري . سأحدثهم عن بداياتي ، وعن هواياتي ، وعن صديقاتي .

سأحدثهم عن أسرتي ، وعن داري ، وعن مدرستي ، وعن الخلفيّة العائليّة والإجتماعية والثقافيّة التي تقف وراء شعري .

سأحدثهم عمّن رموني بالورد ، وعمّن رموني بالحجارة . عمّن عانقوني ومن صلبوني .

سأحدثهم عن القصائد التي صنعت مجدي ، وعن القصائد التي حملت حتفي .

سأتحدث عن أصدقائي وعن أعدائي . عمّن نثروا في طريقي الزنابق .. ومن رفعوا في وجهي البنادق ..

ومنذ الآن أقول : إنني أحبهم جميعاً ، حاملي الزنابق ، وحاملي البنادق ، وأمدّ لهم يدي مبتسماً وشاكراً .

فمن صوت القبلات عرفتُ حجم صوتي . ومن اصطدام السكاكين بلحمي ، عرفتُ أبعاد جسدي .

من المديح تعلّمتُ كثيراً . ومن الشتيمة تعلّمت أكثر .

تعلّمتُ أن كل كلمة يرسمها الشاعر على ورقة ، هي لافتة تحدّ في وجه العصر . وأن الكتابة هي إحداث خلخلة في نظام الأشياء وترتيبها . هي كسر قشرة الكون وتفتيتها .

ولأن الشيء المكسور يدافع دائماً عن نفسه بالصراخ والضوضاء ، تصبح الكتابة - ولاسيما في البلدان المتخلّفة التي تنام تحت لحاف الخرافة والتقاليد - قتالاً حقيقياً بالسلاح الأبيض .. بين مطرقة الكاسر وأجزاء الشيء المكسور .

من الدم السائل على وجهي وثيابي ، تعلّمتُ أن الأدب ليس مخدة من ريش العصافير ، ولا نزهة في ضوء القمر .

تعلّمتُ أن الأدب ليس زهرة نشكّها في عروة سترتنا ، ولكنه صليب من المتاعب نحمله على أكتافنا ..

الأدب جزية وضريبة ومشي مستمر على سطح الكبريت الساخن .

الأدب ليس ابن السهولة ولا هو ابن المصادفة .

أقول هذا لكل الذين يحسبون أن الموهبة ورقة يانصيب رابحة تخرج من كيس ..

لا علاقة للأدب باليانصيب أو بالحظ .. والشهرة ليست مائدة ربّانيّة تهبط من السماء .

الحاوي ، يستطيع أن يخرج من قبعته عشرات الصيصان والمناديل الملوّنة .. ولكنه يعجز عن إخراج دانته واحد .. أو لوركا واحد .. أو ماياكوفسكي واحد ..

من رحِم الصبر يخرج الأدب . من رحِم الشغل والمعاناة والفجيعة .

*

هذا الكتاب سيكون نوعاً من السيرة الذاتيّة .

والسيرة الذاتية تكاد تكون مجهولة في تاريخ أدبنا . الأديب العربي لا يحب السفر في داخل نفسه ، ولا يحب استعمال المرايا ..

حديث النفس للنفس في بلادنا مكروه . نحن لا نفهم المونولوج الداخلي ، ونعتبره نوعاً من الغرور والنرجسيّة .

الشاعر العربي .. يبقى صامتا بانتظار حفلة تأبينه . فحفلات التأبين هي المناسبة الذهبيّة التي يجلس فيها النقّاد على قبر الشاعر كي يلعبوا الورق ..

وأنا طبعاً لن أسمح لأحد أن يلعب الورق على قبري . لأنني أريد أن أشترك في اللعبة ...

الشعر قدري

أنا من أمةٍ تتنفس الشعر، وتتمشط به ، وترتديه. كلُّ الأطفال عندنا يولدون وفي حليبهم دسمُ الشعر. وكلُّ شباب بلادي يكتبون رسائل حبهم الأولى شعراً .. وكلُّ الأموات في وطني ينامون تحت رخامة عليها بيتانِ من الشعر.

أن يكون الإنسان شاعراً في الوطن العربي ليس معجزة. بل المعجزة أن لا يكون.

نحن محاصرون بالشعر ، ومرغمون على كتابة القصائد ، كما أرض مصر تحبل بقطنها ، وأرض الشام بقمحها ، وأرض العراق بتمورها ..

نحن محكمون بالشعر ، كما هولندا محكومةٌ بالبحر ، وكما قمم الهملايا محكومةٌ بالثلج ..

لذلك لا أعتبر كتابتي للشعر عملاً مجانياً أو طارئاً. إنني عندما أكتب أخضع لكل قوانين الوراثة والسلالة ، وأنفذ أوامر التاريخ .. وأتصرف وأنا أعبر الريجنت ستريت في لندن ، أو الشانزيلزيه في باريس ، كأي بدوي عاشق لا يملك من متاع الدنيا سوى عباءته وحنجرته ..

هل من نعمة الله على العرب أنه دَوْزَنَ حناجرهم دوزنةً شعرية .. أم أن الشعر لعنةٌ أبديةٌ تلاحقهم؟.

هناك من يعتقد أن الشعر هو لعنةُ العرب ، وأنه (حشيشة) خدرتهم ، وفلجت أعصابهم ، ومنعتهم من اللحاق بقطار العصر .

أنا أرفض هذا المنطق ، وأؤيد الجاحظ في قوله (إن الشعر هو فضيلة العرب) . والفضيلة هنا تعني أطهر ما لدى الإنسان وأشرفَ ما عنده .

الشعر هو الصورة والمثال للأمة ، يتألق بتألقها ، ويشحب بشحوبها . وليس صحيحاً أننا متخلفون لأن شعرنا متخلف . ولكن الصحيح أن شعرنا دخل في مرحلة الكسوف يوم دخلنا نحن في مرحلة الكسوف.

العصور العظيمة في التاريخ العربي ، أعطت شعراً عظيماً ، وعصور الانحطاط أعطت شعراً منحطاً.

وهذه المعادلة تنطبق أيضاً على الأدب اليوناني والروماني ، حيث كان الشعر مرتبطاً بمساحة الدولة ومساحة طموحها ..

فالخطيئة إذن ليست خطيئة الشعر ، ولكنها خطيئة من يكتبونه.

الجاهليون كتبوا شعراً يشبههم ، والأمويون كتبوا شعراً يشبههم ، والعباسيون كتبوا شعراً يشبههم . والخمر دائماً هي الخمر ، ولكن الكؤوس هي التي تختلف .

الرقص بالكلمات

ليس عندي نظرية لشرح الشعر .

ولو كان عندي مثل هذه النظرية ، لما كنتُ شاعراً . إن المعرفة بما نفعله يعطل الفعل . تماماً كما يرتبك الراقص حين يتأمل حركة قدميه .

الشعر هو الرقص . والكلام عنه هو علم مراقبة الخطوات . وأنا بصراحة أحب أن أرقص .. ولا يعنيني أبداً أن أقيس خطواتي ، لأن مجرد التفكير بما أفعل يفقدني توازني .

الشعر رقص باللغة . أعيدها مرة ثانية .

رقص بكل أجزاء النفس ، وبكل خلجاتها الإرادية واللاإرادية ، وبكل طبقاتها الظاهرة والمستترة ، وبكل أحلامها الممكنة وغير الممكنة ، وبكل نبوءاتها المعقولة واللامعقولة .

إن الذين يكتبون النثر ، من قصة ورواية ومسرحية ، لا يعانون أية مشكلة ، فهم يمشون مشياً طبيعياً ، ويتحركون على الورق حركات مدروسة ومنطقية ، ويسيرون على الأرصفة المخصصة للمارة .

أما الشعراء فهم يؤدون رقصة متوحشة ، يتخطى فيها الراقص جسده ، ويتجاوز الإيقاع المرسوم ، ليصبح هو نفسه إيقاعاً .

إنني أكتب الشعر ولا أدري كيف .. كما لا تدري السمكة كيف تسبح ، والعصفور كيف يطير .

الشاعر موجود في شعره بشكل إلزامي وجبري . إنه محتجز ومعتقل داخل الشعر كما السمكة معتقلة في محيطها المائي ، لا تملك انسحاباً ولا خلاصاً .

خلاص الشاعر من شعره ، والسمكة من مائها لا يكون إلا بالموت .

وما دام الشعر مزروعاً في الشاعر ، حربة من البرونز المشتعل ، فمن الصعب عليه أن يكتشف الحدود الحقيقية للحربة ، والحدود الحقيقية للطعنة ، لأن اللحم والحربة أصبحا شيئاً واحداً ..

إن تأمل الشاعر لما يجري في داخله عمل عسير . إنها نفس الصعوبة التي تعترض الوردة حينما تحاول أن تشم عطرها .. والفم حين يحاول تقبيل نفسه ..

لذلك ليس عندي أية نظرية عن ذلك الزلزال الذي يركض تحت سطح جلدي . من أين يجيء .. وإلى أين يذهب ؟

أنا أتلقى الزلزال مستسلماً ومدهوشاً .. وأخرج من تحت رمادي وخرائبي ولا أدري ماذا حصل .. وكما لا يمكن توقيت الزلازل لا يمكن توقيت الشعر ..

إنه هجمة مباغتة تشق حفرة كبيرة في سكوننا ، وفي وجودنا ، وتنسحب قبل أن نستطيع اللحاق بها ..

*****

هذا انطباع أولي عما يحدث . إنه خاص بي . ويجوز أن تكون تجربة غيري مختلفة تماماً ..

لذلك أقول ليس للشعر نظرية .

كل شاعر يحمل نظريته معه .

الشعر حصان جميل الصهيل ، كل واحد يركبه على طريقته الخاصة . طريقتي أنا .. وهي أن لا أذل الحصان ، ولا أكرهه على المسير في الوعر ، والوحل ، والعتمة . ركوب الخيل أخلاق .. وأنا لا أسمح لنفسي أن أسخر من شاعر يركب حصانه خطأ . أحاول أن أجد له العذر .

حصان الشعر صديقي . والفارس الحقيقي لا يخون صداقة الخيل .

إنني أفهم أفكار حصاني جيداً .. ألثم جبهته ، أمسح عروقه ، أحكي معه طوال الطريق ، وأملأ فمه لوزاً وزبيباً ..

*****

ولكن أين يسكن الشعر ؟

كلما حاولت أن أتعقب الشعر إلى حيث يسكن .. هرب مني .

ثلاثون سنة، وأنا أحاول أن أفاجئه بملابسه الداخلية ، أو عارياً .. ولكنه في كل مرة كان يلبس طاقية الإخفاء .. ويتبخر كالروح النقي ..

كنت أريد أن أهاجمه ، وهو بين قواريره ، وخرائطه ، وأقلامه الملونة .. ولكنه في كل مرة كان يشعر بالخطر .. كان ينسف المعمل الذي يشتغل فيه .. ويتلاشى .

بعد ثلاثين سنة من مطاردة الشعر في كل البيوت السرية التي كان يلتجئ إليها ، وفي كل العناوين الكاذبة التي أعطاها للناس ، اكتشفت أن الشعر وحشٌ خرافي لم يره الناس ، ولكنهم رأوا آثار أقدامه على الأرض وبصمات أصابعه على الدفاتر ..

كل الذين كتبوا عن الشعر ، كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيواناً خرافياً لا يُمسَك ولا يُقهَر .

كلهم كانوا يعرفون ، وهم ينبشون القارات والغابات والمحيطات بحثاً عنه ، أن هذا الوحش الجميل ، لن يسمح لهم أن يعلقوا جلده بالدبابيس على جدران المتاحف والجامعات ، والمدارس الثانوية .

وتستمر اللعبة المستحيلة عبر القرون ، ويظل الصيادون يرمون شباكهم ويسحبونها ، ويبقى الشعر – هذا الوحش الجميل – يقفز على الشجر ، وعلى القمر ، وعلى ضفائر البنات ، ويمد لسانه لجميع صياديه ..

لو كان الشعر وصفة ، لأمكن تركيبه في دكاكين العطارين ، ولو كانت القصيدة شجرة لاكتشفنا في أوراقها وغصونها وجذورها كل تاريخ الشجر ، ولو كانت حجراً لعرفنا بعد دراسته مختبرياً كل تاريخ الحجر ..

لكن الشعر سائل شديد التبخر والتمدد ، وإفراز إنساني لا يطيق سكنى الأوعية والقوارير ..

الشاعر يكتب ، ولكنه أسوأ من يفسر كيمياء الكتابة ، ويموت على دفاتره ولكنه لا يستطيع تفسير موته الشعري ..

لو طلبنا من شكسبير أن يشرح لنا الطريقة التي صنع بها (هاملت) لتلكأ .. ولو سألنا بيتهوفن أن يحدثنا عن ميلاد (التاسعة) أو (الخامسة) أو (الثالثة) لأكلته الحيرة .. ولو سألنا روبنس أو ماتيس أو فان كوخ أو غويا أو ألغريكو عن طريقة زواج الألوان والظلال لديهم .. لتلفتوا إلى بعضهم مندهشين ..

وفي الشعر تتضاعف الصعوبة ، إذ لا يمكن لشاعر أثناء فترة الشغل أن يقول لك كيف اشتغل .. ولعله بعد فترة الشغل لا يستطيع أن يتذكر كيف اشتغل ..

والشعراء الذين تكلموا عن تجاربهم الشعرية كانوا دائماً يطوفون حول الشعر ، ويحاصرونه حصاراً طروادياً .. ويقفون على أطلال القصيدة المنتهية .. أي بعد تحولها إلى رماد ..

وكل بحث في الشعر ، هو بحث عن الرماد لا عن النار ..

*

ربما كانت هذه المقدمة غارقة في ميتافيزيكيتها ورومانسيتها ، ولا تضيء وجه الحقيقة الشعرية .

ولكن أين هي الحقيقة الشعرية ؟ ما هو شكلها .. في أي مدينة وأي شارع تسكن ؟

كيف يمكنني أن أكون موضوعياً حين أكون أنا الموضوع ؟ وكيف يمكن أن أحدثكم عن مساحة جرحي حين أكون أنا الجرح ؟

الولادة على سريـــر أخضـــــــر

يوم ولدتُ في 21 آذار (مارس) 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة ، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة .. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء .

الأرض وأمي حملتا في وقت واحد .. ووضعتا في وقت واحد .

هل كان مصادفة يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تثور فيها الأرض على نفسها ، وترمي فيه الأشجار كل أثوابها القديمة ؟
أم كان مكتوبا عليَّ أن أكون كشهر آذار ، شهر التغيّر والتحوّلات .

كل الذي أعرفه أنني يوم ولدت ، كانت الطبيعة تنفذ انقلابها على الشتاء .. وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار والعصافير أن تؤيدها في انقلابها .. على روتين الأرض .

هذا ما كان يجري في داخل التراب ، أما في خارجه فقد كانت حركة المقاومة ضد الانتداب الفرنسي تمتد من الأرياف السورية إلى المدن والأحياء الشعبية . وكان حي الشاغور ، حيث كنّا نسكن ، معقلاً من معاقل المقاومة ، وكان زعماء هذه الأحياء الدمشقيّة من تجار ومهنيين ، وأصحاب حوانيت ، يموّلون الحركة الوطنيّة ، ويقودونها من حوانيتهم ومنازلهم .

أبي ، توفيق القباني ، كان واحداً من أولئك الرجال ، وبيتنا كان واحداً من تلك البيوت .

ويا طالما جلستُ في باحة الدار الشرقية الفسيحة ، أستمع بشغف طفولي غامر ، إلى الزعماء السياسيين السوريين يقفون في إيوان منزلنا ، ويخطبون في ألوف الناس مطالبين بمقاومة الاحتلال الفرنسي ، ومحرّضين الشعب على الثورة من أجل الحرّية .

وفي بيتنا في حي مئذنة الشحم كانت تُعقد الاجتماعات السياسية ضمن أبواب مغلقة ، وتوضع خطط الإضرابات والمظاهرات ووسائل المقاومة . وكنا من وراء الأبواب نسترق الهمسات ولا نكاد نفهم منها شيئا ..

ولم تكن مخيّلتي الصغيرة في تلك الأعوام من الثلاثينيات قادرة على وعي الأشياء بوضوح . ولكنني حين رأيت عساكر السنغال يدخلون في ساعات الفجر الأولى منزلنا بالبنادق والحراب ويأخذون أبي معهم في سيّارة مصفّحة إلى معتقل (تدمر) الصحراوي .. عرفت أن أبي كان يمتهن عملاً آخر غير صناعة الحلويّات .. كان يمتهن صناعة الحريّة .

كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة . وكنت أعجب بهذه الإزدواجيّة فيه ، وأدهش كيف يستطيع أن يجمع بين الحلاوة وبين الضراوة ..

أذكر هذا لأقول ، إن هذه الإزدواجيّة في شخصيّة أبي انتقلت إليّ وإلى شعري بشكل واضح ، فشعر الحب الذي أصبح جواز سفري إلى الناس ، لم يكن في الحقيقة إلاّ واحداً من مجموعة جوازات أستعملها .

كنت بطبيعتي مسافرا متعدد الجنسيات ، كلما تضايقت من جواز سفر رميته ، وأخرجت من جيبي جواز سفر غيره ، بأوراق جديدة ، وتأشيرات جديدة .

وثيقة السفر لم تكن تهمّني .. بقدر ما كان يهمّني السفر نفسه .

أسرتـــــــــي وطفولتـــــي

في التشكيل العائلي .. كنت الولد الثاني بين أربعة صبيان وبنت ، هم المعتز و رشيد و صباح و هيفاء .

أسرتنا من الأسر الدمشقية المتوسطة الحال . لم يكن أبي غنيّاً ولم يجمع ثروة ، كل مدخول معمل الحلويات الذي كان يملكه ، كان يُنفق على إعاشتنا ، وتعليمنا ، وتمويل حركات المقاومة الشعبيّة ضد الفرنسيين .

وإذا أردت تصنيف أبي ، أصنفه دون تردد بين الكادحين ، لأنه أنفق خمسين عاماً من عمره ، يستنشق روائح الفحم الحجري ، ويتوسّد أكياس السكر ، وألواح خشب السحاحير .. وكان يعود إلينا من معمله في زقاق (معاوية) كل مساء ، تحت مياه المزاريب الشتائية كأنه سفينة مثقوبة ..

وإني لأتذكر وجه أبي المطليّ بهباب الفحم ، وثيابه الملطّخة بالبقع والحروق ، كلما قرأتُ كلام من يتهمونني بالبورجوازية والإنتماء إلى الطبقة المرفهة ، والسلالات ذات الدم الأزرق ...

أيّ طبقة .. وأيّ دم أزرق .. هذا الذي يتحدثون عنه ؟

إن دمي ليس ملكياً ، ولا شاهانياً ، وإنما هو دم عادي كدم آلاف الأسر الدمشقية الطيّبة التي كانت تكسب رزقها بالشرف والاستقامة والخوف من الله ..

دارنـــا الدمـشقيـــة

لا بد من العودة مرّة أخرى إلى الحديث عن دار (مئذنة الشحم) لأنـها المفتاح إلى شعري ، والمدخل الصحيح إليه . وبغير الحديث عن هذه الدار تبقى الصورة غير مكتملة ، ومنتزعة من إطارها .

هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطر ؟ بيتنا كان تلك القارورة .

إنني لا أحاول رشوَتكم بتشبيه بليغ ، ولكن ثقوا أنني بهذا التشبيه لا أظلم قارورة العطر .. وإنما أظلم دارنا .

والذين سكنوا دمشق ، وتغلغلوا في حاراتها وزواريبها الضيّقة ، يعرفون كيف تفتح لهم الجنّة ذراعيها من حيث لا ينتظرون ...

بوابة صغيرة من الخشب تنفتح . ويبدأ الإسراء على الأخضر ، والأحمر ، والليلكي ، وتبدأ سمفونية الضوء والظل والرخام .

شجرة النارنج تحتضن ثمرها ، والدالية حامل ، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ .. وأسراب السنونو لا تصطاف إلاّ عندنا ..

أسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالماء .. وتنفخه .. وتستمر اللعبة المائية ليلاً نهاراً .. لا النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق ينتهي .

الورد البلدي سجّاد أحمر ممدود تحت أقدامك .. والليلكة تمشط شعرها البنفسجي ، والشمشير ، والخبّيزة ، و الشاب الظريف ، والمنثور ، والريحان ، والأضاليا .. وألوف النباتات الدمشقيّة التي أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسماءها .. لا تزال تتسلق على أصابعي كلما أردت أن أكتب ..

القطط الشاميّة النظيفة الممتلئة صحة ونضارة تصعد إلى مملكة الشمس لتمارس غزلها ورومانتيكيتها بحرّية مطلقة ، وحين تعود بعد هجر الحبيب ومعها قطيع من صغارها ستجد من يستقبلها ويطعمها ويكفكف دموعها ..

الأدراج الرخاميّة تصعد .. وتصعد .. على كيفها .. والحمائم تهاجر وترجع على كيفها .. ولا أحد يسألها ماذا تفعل ؟ و السمك الأحمر يسبح على كيفه .. ولا أحد يسأله إلى أين ؟

وعشرون صفيحة فُلّ في صحن الدار هي كل ثورة أمي . كل زرّ فُلّ عندها يساوي صبيّا من أولادها .. لذلك كلما غافلناها وسرقنا ولداً من أولادها .. بكتْ .. وشكتنا إلى الله ..

*

ضمن نطاق هذا الحزام الأخضر .. وُلدتُ ، وحبوتُ ، ونطقتُ كلماتي الأولى ..

كان إصطدامي بالجمال قدَرًا يوميا . كنت إذا تعثّرت أتعثّر بجناح حمامة .. وإذا سقطتُ أسقط على حضن وردة ..

هذا البيت الدمشقيّ الجميل استحوذ على كل مشاعري وأفقدني شهيّة الخروج إلى الزقاق .. كما يفعل كل الصبيان في كل الحارات .. ومن هنا نشأ عندي هذا الحس (البيتوتي) الذي رافقني في كل مراحل حياتي .

إنني أشعر حتى اليوم بنوع من الإكتفاء الذاتي ، يجعل التسكع على أرصفة الشوارع ، واصطياد الذباب في المقاهي المكتظة بالرجال ، عملاً ترفضه طبيعتي .

وإذا كان نصف أدباء العالم قد تخرّج من أكاديمية المقاهي ، فإنني لم أكن من متخرّجيها .

لقد كنتُ أؤمن دائماً أن العمل الأدبي عمل من أعمال العبادة ، له طقوسه ومراسيمه وطهارته ، وكان من الصعب عليَّ أن أفهم كيف كيف يمكن أن يخرج الأدب الجاد من نرابيش النراجيل ، وطقطقة أحجار النرد ..

*

طفولتي قضيتها تحت (مظلة الفيء والرطوبة) التي هي بيتنا العتيق في (مئذنة الشحم) .

كان هذا البيت هو نهاية حدود العالم عندي ، كان الصديق ، والواحة ، والمشتى ، والمصيف ..

أستطيع الآن ، أن أغمض عيني وأعدّ مسامير أبوابه ، وأستعيد آيات القرآن المحفورة على خشب قاعاته .

أستطيع الآن أن أعدّ بلاطاته واحدة .. واحدة .. وأسماك بركته .. واحدة .. واحدة .. و سلالمه الرخاميّة .. درجة .. درجة ..

أستطيع أن أغمض عيني ، وأستعيد ، بعد ثلاثين سنة مجلس أبي في صحن الدار ، وأمامه فنجان قهوته ، ومنقله ، وعلبة تبغه ، وجريدته .. وعلى صفحات الجريدة تتساقط كل خمس دقائق زهرة ياسمين بيضاء .. كأنها رسالة حب قادمة من السماء ..

على السجادة الفارسيّة الممدودة على بلاط الدار ذاكرت دروسي ، وكتبت فروضي ، وحفظت قصائد عمرو بن كلثوم ، و زهير ، والنابغة الذبياني ، و طرفة بن العبد ..

هذا البيت ـ المظلّة ترك بصماته واضحة على شعري . تماما كما تركت غرناطة و قرطبة و إشبيلية بصماتها على الشعر الأندلسي .

القصيدة العربية حين وصلت إلى أسبانيا كانت مغطاة بقشرة كثيفة بالغبار الصحراوي .. وحين دخلَت منطقة الماء والبرودة في جبال (سييرا نيفادا) و شواطئ نهر الوادي الكبير .. وتغلغلت في بساتين الزيتون وكروم العنب في سهول قرطبة ، خلَعَت ملابسها وألقت نفسها في الماء .. ومن هذا الاصطدام التاريخي بين الظمأ والريّ .. وُلد الشعر الأندلسي ..

هذا هو تفسيري الوحيد لهذا الإنقلاب الجذري في القصيدة العربية حين سافرت إلى إسبانيا في القرن السابع ..

إنها بكل بساطة دخلت إلى قاعة مكيّفة الهواء ..

والموشحات الأندلسيّة ليست سوى (قصائد مكيّفة الهواء) ..

وكما حدث للقصيدة العربية في إسبانيا حدث لي . امتلأت طفولتي رطوبة ، وامتلأت دفاتري رطوبة ، وامتلأت أبجديتي رطوبة ..

هذه اللغة الشاميّة التي تتغلغل في مفاصل كلماتي تعلّمتها في البيت - المظلّة الذي حدثتكم عنه ..

ولقد سافرت كثيرا بعد ذلك ، وابتعدت عن دمشق موظفاً في السلك الدبلوماسي نحو عشرين عاماً وتعلّمت لغات كثيرة أخرى ، إلاّ أن أبجديتي الدمشقية ظلّت متمسّكة بأصابعي ، وحنجرتي ، وثيابي . وظللتُ ذلك الطفل الذي يحمل في حقيبته كل ما في أحواض دمشق ، من نعناع ، وفلّ ، وورد بلدي ..

إلى كل فنادق العالم التي دخلتها .. حملت معي دمشق ، ونمتُ معها على سرير واحد .

*****

وراثياً ، في حديقة الأسرة شجرة كبيرة .. كبيرة .. اسمها أبو خليل القباني . إنه عم والدي .

قليلون منكم - ربما - من يعرفون هذا الرجل .

قليلون من يعرفون أنه هزّ مملكة ، وهزّ باب (الباب العالي) وهزّ مفاصل الدولة العثمانية ، في أواخر القرن التاسع عشر .

أعجوبةٌ كان هذا الرجل . تصوّروا إنساناً أراد أن يحوّل خانات دمشق التي كانت تزرب فيها الدوابّ إلى مسارح .. ويجعل من دمشق المحافظة ، التقيّة ، الوَرِعَة .. (برودواي) ثانية ..

خطيرة كانت أفكار أبي خليل .. وأخطر ما فيها أنه نفذها .. وصُلِب من أجلها .

أبو خليل .. كان أنسيكولوبيديا بمئة مجلّد ومجلّد .. يؤلف الروايات ، ويخرجها ، ويكتب السيناريو ، ويضع الحوار ، ويصمم الأزياء ، ويغنّي ، ويمثّل ، ويرقص ، ويلحّن كلام المسرحيّات ، ويكتب الشعر بالعربية والفارسية .

وحين كانت دمشق لا تعرف من الفن المسرحي غير خيمة (قره كوز) ولا تعرف من الأبطال ، غير أبي زيد الهلالي ، و عنترة ، و الزير .. كان أبو خليل يترجم لها موليير عن الفرنسية ..

وفي غياب العنصر النسائي ، اضطر الشيخ إلى إلباس الصبية ملابس النساء ، وإسناد الأدوار النسائية إليهم .

وطار صواب دمشق ، وأصيب مشايخها ، ورجال الدين فيها بانهيار عصبي ، فقاوموه بكل ما يملكون من وسائل ، وسلّطوا الرعاع عليه ليشتموه في غدوّة ورواحه ، وهجوه بأقذر الشعر ، ولكنه ظلّ صامداً ، وظلّت مسرحياته تعرض في خانات دمشق ، ويُقبل عليها الجمهور الباحث عن الفن النظيف .

وحين يئس رجال الدين الدمشقيون من تحطيم أبي خليل ، ألّفوا وفداً ذهب إلى الآستانة وقابل الباب العالي ، وأخبره أن أبا خليل القباني يُشكّل خطراً

على مكارم الأخلاق ، والدين ، والدولة العليّة ، وأنه إذا لم يُغلق مسرحه ، فسوف تطير دمشق من يد آل عثمان .. وتسقط الخلافة .

طبعاً خافت الخلافة على نفسها ، وصدر فرَمان سلطاني بإغلاق أول مسرح طليعي عرَفه الشرق وغادر أبو خليل منزله الدمشقي إلى مصر ، وودّعته دمشق كما تودّع كل المدن المتحجرة موهوبيها ، أي بالحجارة ، والبندورة والبيض الفاسد ..

وفي مصر ، التي كانت أكثر انفتاحاً على الفن ، وأكثر فهماً لطبيعة العمل الفني ، أمضى أبو خليل بقيّة أيام حياته ، ووضع الحجر الأول في بناء المسرح المصري .

إن انقضاض الرجعية على أبي خليل ، هو أول حادث استشهاد فني في تاريخ أسرتنا .. وحين أفكّر في جراح أبي خليل ، وفي الصليب الذي حمله على كتفيه ، وفي ألوف المسامير المغروزة في لحمه ، تبدو جراحي تافهة .. وصليبي صغيراً صغيراً ...

فأنا أيضاً ضربتني دمشق بالحجارة ، والبندورة ، والبيض الفاسد .. حين نشرت عام 1954 قصيدتي (خبز ، وحشيش ، وقمر) ..

العمائم نفسها التي طالبت بشنق أبي خليل طالبت بشنقي .. والذقون المحشوّة بغبار التاريخ التي طلبَتْ رأسه طلبَتْ رأسي ..

(خبز ، وحشيش وقمر) كانت أول مواجهة بالسلاح الأبيض بيني وبين الخرافة .. وبين التاريخيين ..

مدرستـــــــــــي الأولـــــى

مدرستي الأولى هي (الكليّة العلميّة الوطنيّة) في دمشق . دخلت إليها في السابعة من عمري ، وخرجتُ في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى (القسم الأدبي) ومنها انتقلت إلى مدرسة التجهيز حيث حصلت على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة) .

موقع المدرسة كان موقعاً بمنتهى الأهمية . فلقد كانت مزروعة في قلب مدينة دمشق القديمة ، حيث كنّا نسكن ، ومن حولها ترتفع مآذن الجامع الأموي وقبابه ، ويتألق قصر العظم برخامه ، ومرمره ، وأحواض زرعه ، وبركته الزرقاء ، وأبوابه وسقوفه الخشبية التي تركت أصابع النجّارين الدمشقيين عليها ثروة من النقوش ، والآيات القرآنية ، لم يعرف تاريخ الخشب أروع منها .

وحول مدرستنا كانت تلتف كالأساور الذهبية أسواق دمشق الظليلة :
سوق الحميدية ، و سوق مدحت باشا ، و سوق الصاغة ، و سوق الحرير ، و سوق البزورية ، و سوق الخياطين ، و سوق القطن ، و سوق النسوان ...

كانت المدرسة على بُعد خطوات من بيتنا ، أي أنها كانت امتداداً طبيعياً للبيت ، وحجرة أخرى من حجراته .. وبالتالي فإن طريقنا إلى المدرسة كان طريقاً فلولكلورياً مُغرقاً في شاميّته ..

سوق البزورية ، وهو سوق البهارات ، والتوابل ، ومملكة العطارين ، كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي وفي نفسي ، ولا تزال تعبق في ثيابي منه حتى اليوم ، روائح الفلفل ، و القرفة ، و الورد ، و العصفر ، و المسك ، و الزعفران ، و البابونج ، و اليانسون ، وألوف النباتات ، والأعشاب الطيّبة التي أتذكّر ألوانها ، ولا أتذكّر أسماءها .

كان المرور من سوق البزورية في الذهاب والإياب إلى المدرسة ، نوعاً من الإسراء على غيمة من العطر ، وكان المرور على معمل أبي الملاصق لسوق البزورية ، جزءاً من خط رجوعنا اليومي ، ومناسبة لتقبيل يده ، وملء محافظنا المدرسية ، وجيوبنا .. بما لذ وطاب من الملبِّس ، و راحة الحلقوم ، و أقراص المشبَّك بالفستق ..

إذن فالطريق إلى المدرسة كان مثيراً للأنف واللسان معاً ..

ومع مغرب الشمس كنا نعود إلى البيت حيث كانت أمي الملكة ، وكنا أغلى رعاياها ..

(الكلية العلمية الوطنية) التي لعبت دوراً رئيسياً في تشكيلي الثقافي ، كانت مؤسسة وطنية خاصة يقصدها أولاد البورجوازية الدمشقية الصغيرة ، من تجار ، ومزارعين ، وموظفين ، وأصحاب حِرَف .

كانت (الكلية العلمية الوطنية) تحتل مكاناً وسطاً بين المدارس التبشيرية التي كانت تتبنّى خط الثقافة الفرنسية تبنّياً كاملاً ، كمدرسة الفرير ومدرسة اللاييك ، وبين مدرسة التجهيز الرسمية التي كانت تتبنّى الثقافة العربية تبنّياً كاملاً .

وقد لعبت مشاعر أبي القومية والإسلامية دورها في قراره الحكيم بإرسالنا إلى مدرسة تجمع الثقافتين .

إن التزام أبي بالخط الوطني من جهة ، ورغبته في أن تكون ثقافتنا مطعّمة ومنفتحة على العالم من جهة أخرى ، أمليا عليه أن يمسك بالعصا من وسطها ، ويتصرف تصرفاً وطنياً وحضارياً في نفس الوقت ..

وهكذا دخلنا ، معتز و رشيد و صباح و هيفاء وأنا ، إلى الكلية العلمية الوطنية وقضينا على مقاعدها أجمل أيام العمر .

كانت اللغة الفرنسية لغتي الثانية . لأن نظام التعليم في زمن الانتداب كان يعطي اللغة الفرنسية مركزاً متفوقاً ويجبرنا على إتقانها كلاماً وكتابة . وهكذا كان أساتذتنا يأتون من فرنسا ، وكانت كتب القراءة والنصوص ، والشعر ، والعلوم ، والرياضيات ، والتاريخ كلها كتباً فرنسية ومؤلفة وفق المنهاج الفرنسي .

ونشأنا في ظلال الثقافة الفرنسية ، نتحاور في ساحة اللعب بالفرنسية تحت طائلة العقوبة التي كانت عبارة عن قطعة صغيرة من الخشب يسمّونها الـ Signal تعطى لمن يتفوّه بكلمة عربية واحدة .. وكانت قطعة الخشب هذه تمرّ من يد إلى يد ، ومن تبقى معه في آخر النهار كان عليه أن يبقى بعد انصراف الطلاب ليحفظ عن ظهر قلب خمسين بيتاً من الشعر الفرنسي ..

وبرغم كراهيتي للظلم بشتّى أنواعه ، فإنني أعتبر هذه العقوبة من أجمل العقوبات التي تعرّضت لها في طفولتي ..

في هذا المناخ نشأنا ، نقرأ راسين و موليير و كورناي و موسيه ، و دوفينيي ، و هوغو ، و الكساندر دوماس ، و بودلير ، و بول فاليري ، و أندريه موروا في لغتهم الأصلية ونتذوّق الأدب الفرنسي من منابعه .

هذا التأسيس الفرنسي أعطانا بطاقة دخول إلى الفكر الأوروبي ، وأتاح لنا أن نجلس في مقصورة من مقاصير الكوميدي فرانسيز قبل أن نرى باريس .

وبعيداً عن كل تعصّب قومي ، أو عنعنة قبليّة ، واعتراضاً على كل تفكير يربط بين المستعمر ولغته ، أقول إن اللغة - كإفراز حضاري وإنساني - ليس لهما انتماءات سياسية ، ولا مطامح بوليسية ، وبالتالي فإن رينوار غير مسؤول عن حماقات نابوليون ، كما أن عيون الجنرال غورو فاتح سورية .. هي غير (عيون إلزا) أراغون .

كانت الهيئة التعليمية في (الكلية العلمية الوطنية) ذات مستوى رفيع ، وكان مدرّسونا من صفوة رجال المعرفة ، ومن كبار الشعراء والمفكّرين .

وإنه لمن نعمة الله عليَّ وعلى شعري معاً ، أن معلّم الأدب الذي تتلمذت عليه ، كان شاعراً من أرقّ وأعذب شعراء الشام ، وهو الأستاذ خليل مردم بك .

هذا الرجل ربطني بالشعر منذ اللحظة الأولى ، حين أملى علينا في أول درس من دروس الأدب مثل هذا الكلام المصقول كسبيكة الذهب :

إنّ التي زعمَتْ فؤادك مَلـَّها

خُلِقتْ هواكَ كما خُلِقتَ هوىً لها

مَنعتْ تحيّتَها فقلتُ لصاحبي

ما كان أكثرها لنا .. وأقلّـــها

واستمر خليل مردم يقطف لنا من شجرة الشعر عشر زهرات جديدة في كل درس من دروسه ، حتى صارت ذاكرتنا الشعرية في نهاية العام بستاناً يموج بالأخضر ، والأصفر ، والأحمر ...

لقد جنَّبنا هذا الشاعر الكبير ، بذوقه المترف وإحساسه المرهف ، السير على حجارة أكثر الشعر الجاهلي ، ونباتاته الصحراوية الشائكة ، ودلّنا على طرقات ظليلة ، وواحات في الشعر العربي ، أنستنا متاعب الرحلة .

ولابد لي هنا من القول إن مدرّسي اللغة العربية وآدابها يلعبون دوراً خطيراً في فتح شهيّة الطلاب الأدبية أو سدّها . فمدرّسٌ يجعل ساعة الأدب

ساعة تعذيب واحتضار .. ومدرّس يجعل المادة التي بين يديه حقل جلّنار .. ويحوّل النصوص الجامدة إلى نزهة في ضوء القمر ...

ومن حسن حظّي ، أنني كنت من بين التلاميذ الذين تعهدهم هذا الشاعر المفرط في حساسيته الشعرية ، وأخذهم معه في نزهاته القمرية ، ودلّهم على الغابات المسحورة التي يسكن فيها الشعر ..

إنني أدين لخليل مردم بك ، بهذا المخزون الشعري الراقي الذي تركه على طبقات عقلي الباطن . وإذا كان الذوق الشعري عجينة تتشكّل بما نراه ، ونسمعه ، ونقرأه في طفولتنا .. فإن خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي .. وفي تهيئة الخمائر التي كوّنت خلاياي وأنسجتي الشعرية ..

أضيف إلى هذه التأثيرات الأولى قراءاتي اللبنانية في الأربعينات ، فمن مفكرة أمين نخلة الريفية ، وبساتين بشارة الخوري و إلياس أبي شبكة و صلاح لبكي و سعيد عقل و يوسف غصوب وفولكلوريات ميشال طراد ، وخزفيّات إلياس خليل زخريا ، تعلّمت الخروج من البرّ الشعري الذي لا يتحرك .. إلى البحر الكبير .. بكل احتمالاته ومجاهيله .

أما اللغة الإنكليزية فقد تعلّمتها في موطنها ، وأثناء عملي في السفارة السورية في لندن (1952 - 1955) .

إن للغة الإنكليزية شخصية أخرى مختلفة ، وملامح من نوع آخر . فهي لغة حقيقية أكثر منها لغة طرب . وهي قد تفتقد الإيقاع الهارموني ، كاللغة الإيطالية ، ولكنّها تعوّضك بالدقة والوضوح (وموافقتها لمقتضى الحال) على حد تعبير علم البلاغة العربي .

إنها لغة تشبه المقعد المريح ، الذي لا يهتم بجماليته الخارجية بقدر ما يهتم بمتانة خشبه وجودة حشوته الداخلية .

وبكلمة واحدة هي لغة اقتصاد وتقنين . أي أنها تؤدي ما تريد بغير إفاضة ، ولا زوائد دودية ، ولا زركشات ..

ولقد انتفعتُ كثيراً من هذه اللغة الاقتصادية التي لا تعرف التهوّر والإسراف ، وجرّبت في كثير من شعري تطبيق مبدأ التقنين الإنكليزي ، والاستغناء عن كل القماش اللغوي المهدور الذي يشوّه جسد القصيدة العربية .. ويجعلها مترهّلة بشحم ألوف المفردات والتراكيب التي لا قيمة غذائية فيها .

إن تأثيرات اللغة الإنكليزية على مجموعتي (قصائد) وما صدر بعدها من مجموعات مثل (حبيبتي) و (الرسم بالكلمات) كانت تأثيرات هامّة تتعلّق بمنطق اللغة ، وطريقة التعامل معها .

ففي قصيدة مثل (حبلى) استعملتُ لغة الدراما والحوار المسرحي حيث لا يُسمح للغة أن تأخذ حجماً أكبر من حجمها الطبيعي وتتمدد تمدداً قسرياً على حساب الفكرة .

وظلّ هذا المنطق اللغوي يتابعني حتى اليوم ، ولاسيّما في قصائدي الحزاينية ، كـ (هوامش على دفتر النكسة) و (الممثلون والإستجواب) .. التي تخلّت نهائياً عن ديكورات البلاغة القديمة ، وبراويزها المذهّبة ، وتقدّمت إلى الناس واضحة كنهار إفريقي ، وعارية كالحقيقة .

كانت لغة (هوامش على دفتر النكسة) لغة ريبورتاج صحفي ساخن .. صدمَتْ الناس عند قراءتهم الأولى للقصيدة واعتبروها خروجاً على بلاغة الجاحظ ، والحريري ، و عبد الحميد الكاتب ، بل اعتبروها انحرافاً عن لغتي الشعرية التي كتبت بها قبل ثلاثين عاماً ، أعمالي الأولى كـ (طفولة نـهد) و (أنت لي) و (سامبا) .

أما أنا فقد كنتُ مبهوراً ومتحمساً لهذه الصيغة اللغوية التي وصلتُ إليها .. ولم يكن يقلل من حماسي وانبهاري قول القائلين إنني أضعتُ خملة الحرير التي كانت تكسو قصائدي في الأربعينات .

حتى أصدقائي كانوا آسفين وحزينين لأنني أقلعتُ عن ارتداء البروكار الدمشقي وارتديتُ لغة قطنية أقل كلفة وادعاءً ، وأكثر حرارة ..

أما أنا فلم أكن آسفاً ولا حزيناً لانتهاء مرحلة التطريز والسيراميك في شعري . فمثل هذه المرحلة المسرفة في تأنقها وجماليّاتها قد استنفدت أغراضها ، وفقدت أهميّتها بدخول عصر الاشتراكية ، وسقوط مؤسسات الإقطاع والطبقيّة .

كنت على العكس ، أشعر بغبطة غامرة ، لأنني بعد ثلاثين عاماً من العمل الشعري استطعتُ أن أرى كيف تتجسد أحلامي القديمة ، وكيف تتسع قاعدة الشعر بحيث تأخذ القصيدة ، للمرّة الأولى في تاريخ الشعر العربي ، شكل الرغيف أو الجريدة اليومية .

إن التحوّل من لغة (طفولة نهد) إلى لغة (هوامش على دفتر النكسة) كان تحوّلاً حتمياً تفرضه فيزيولوجية اللغة نفسها ، ونموّها الكيميائي والعضوي .

إن اللغة تتحرك باستمرار دون أن نشعر بحركتها اليومية تماماً كما لا نشعر بحركة الكرة الأرضية . والذي يريد أن يتأكد من حركة اللغة فليستمع إلى حوار الأطفال العرب ليرى كيف تختلف مفرداتهم عن مفرداتنا ، وطريقة نطقهم عن طريقة نطقنا .

كل نهار جديد يحمل إلينا لغة جديدة . وكل طفل يحمل محفظته ويذهب إلى المدرسة .. يشكّل تحدّياً حقيقيّاً للغة أبويه وغرائزهما الكلامية .

والشاعر بحكم تعامله اليومي مع اللغة ، يستطيع أن يشعر أكثر من غيره باهتزازاتها وانفجاراتها الصغيرة بين يديه . ولهذا فهو مطالب بتسجيل هذه الاهتزازات يوماً فيوماً على أوراقه ، وإلا كان شاهد زور لا قيمة له في محكمة الشعر .

إن الشعراء ـ لا اللغويين ، ولا النحاة ، ولا معلّمي الإنشاء ـ هم الذين يحرّكون اللغة ، ويطوّرونها ، ويحضّرونها ، ويعطونها هويّة العصر .

ومثل هذه المهمّة تتطلب شجاعة خارقة في التعامل مع الموروث اللغوي ، وجرأة نادرة في كسر جدار الخوف القائم بين المفردات الشرعية واللاشرعية ، وتحويل كل شيء - بما في ذلك تراب الأرض - إلى شعر .

إن كل إبداع مغامرة . والشاعر الذي لا يدخل كل يوم في مغامرة جديدة مع اللغة التي يكتب بها ، يسجن نفسه في دائرة من الطبشور تضيق عليه يوماً بعد يوم حتى تقتله ..

حين كنتُ أهيئ مجموعة (قصائد متوحّشة) وأراجع مسودّاتها قبل أن أدفعها للطبع ، تملّكتني الدهشة والقشعريرة وأنا أقرأ هذا الكلام في قصيدتي (إلى صامتة) :

تكلّمي حبيبتي عمّا فعلتِ اليوم
أيّ كتابٍ - مثلاً - قرأتِ قبل النوم ؟
أين قضيتِ عطلة الأسبوع ؟
وما الذي شاهدتِ من أفلام ؟
بأي شطٍّ كنتِ تسبحين ؟
هل صرتِ لون التبغ والورد ككل عام ؟
تحدثي .. تحدثي ..
من الذي دعاكِ هذا السبت للعشاء ؟
بأي ثوبٍ كنتِ ترقصين ؟
وأي عقدٍ كنتِ تلبسين ؟
فكل أنبائكِ يا أميرتي
أميرة الأنباء ..

وقفتُ طويلاً أمام هذا الكلام ، وتساءلتُ إذا كان الناس سيغفرون لي هذا العدوان المقصود على تاريخ البلاغة العربية ، بكل ما تمثله من استعلاء وغرور وعصمة ، بل هذا العدوان على تاريخي الشعري نفسه ..

وقادتني تساؤلاتي إلى تساؤلات أخرى : لماذا تكون البساطة عدواناً على التاريخ ؟ بل لماذا تكون طفولة القصيدة سبباً من أسباب إدانتها ؟

هل تتعارض الطفولة مع البلاغة ، وهل التعتيم هو الشرط الأساسي لتأكيد ثقافة الشاعر ، وغنى عوالمه الجوّانية ؟ وبكلمة أخرى هل غموض الرؤية ، وغموض الوسيلة ، وغموض طريقة العرض ، هي معيار أهمية الشعر وأهمية الشاعر ؟.

إن إزرا باوند ، وهو أبو مدرسة الشعر الحر وبطريركها ، كان ينادي بعودة الشعر إلى معالجة الأشياء مباشرة ، وفي رفض استخدام أيّة كلمة لا تضيف شيئاً إلى بناء القصيدة . وكان يقول دائماً ((إننا نتألم من استخدام اللغة بغية إخفاء الفكر)) . وكان علم البيان هو الشيء الوحيد الذي تمنى إزرا باوند لو أنه قادر أن يطلق عليه النار .

*

تعلّمتُ اللغة الإسبانية خلال عملي الدبلوماسي في مدريد (1962 - 1966) وشعرتُ بتعاطف شديد معها ، منذ اللحظة الأولى .

وفي فترة من الفترات ، وصلت علاقتي باللغة الإسبانية إلى مستوى العشق ، ولاسيّما حين استطاعت هذه اللغة أن تحتويني احتواءً تاماً ، حين قام المستشرق الإسباني بدرو مارتينز مونتافث بترجمة مختارات من شعري إلى اللغة الإسبانية ، وقد صدرت هذه المختارات عن المعهد الثقافي الإسباني العربي تحت عنوان (أشعار حب عربية) .

إنني الآن أتذكر الساعات الحلوة التي كنتُ أقضيها مع الصديق بدرو في منزلي في مدريد نتحاور ونتشاور ونقلّب مسودّات القصائد المترجمة .

والواقع أنني كنتُ مبهوراً بقدرة اللغة الإسبانية على نقل انفعالاتي وهواجسي بمثل هذه الدقة والصفاء . بل لا أكون مبالغا إذا قلت إن النص الإسباني لبعض القصائد كان يتفوق في جماليته وموسيقيته على النص العربي ..

ولعل هذا يعود إلى طبيعة اللغة الإسبانية نفسها ، وإلى تركيبها الهارموني ، وإلى تلك الفترة السعيدة التي عاشت فيها اللغة العربية واللغة الإسبانية معاً في شهر عسل استمر سبعمئة عام ..

قد يكون عشقي للغة الإسبانية متأثراً بعوامل تاريخية ووجدانية لا تزال مخبوءة في عقلي الباطن ، ولكن هذا لا يغيّر من الواقع شيئاً . إذ ليس مطلوباً من العاشق أن يبرر أسباب عشقه ..

المهم أنني أحببتُ إسبانيا ، وأحببتُ لغتها ، واغتنيتُ كثيراً بقراءة قصائد شعرائها الكبار أمثال ماتشادو و خيمينز و ألبيرتي و بيكر و لوركا .. واستمتعت بالطريقة التي يقرأ فيها الشعراء الإسبان قصائدهم على خلفية مدهشة من رنين الجيتارات وعطر أشجار النارنج وأنفاس الياسمين الأندلسي .

اللغة الإسبانية لغةٌ مكشوفة على الشمس ، والبحر ، وسهول العنب والزيتون . وفيها من التوتر ، والحرارة ، والعنفوان ، والحركة ، والزخم الصوتي واللوني ، ما يجعلها شديدة الشبه براقصة إسبانية يحترق المسرح تحت ضربات قدميها ..

الذي يستمع إلى امرأة إسبانية تتكلم ، أو تغني ، أو تخاطب عشيقها ، يستطيع بسهولة أن يشم رائحة البهارات الهندية تفوح من شفتيها ..

والذي أتيح له أن يشهد حفلة من حفلات مصارعة الثيران في إسبانيا ، ويرى كيف يحاور المصارع الإسباني ثوره ، بالحركة الأنيقة ، والرأس المرفوع ، والوشاح الحريري المنساب كذيل الطاووس .. في إطار من موسيقى الباسودوبله ، وهفيف المراوح ، وحماس المتحمسين ، وتساقط الورد الأحمر على أقدام اللاعبين ، يستطيع أن يعرف من أين أخذت اللغة الإسبانية حرارتها وفروسيتها وتطرفها ..

ليس في اللغة الإسبانية حياد .. فهي لغة عشق وثورة معاً .. لغة ماءٍ ونار ..

وليس شعر رفائيل ألبرتي ، و غارثيا لوركا .. ولوحة (غيرنيكا) لبيكاسو سوى شهادة خطيرة على تعايش الماء والنار في الفن الإسباني ..

تــحطــيــم الأشــيــاء

في السنة العاشرة من عمري كنتُ أبحث عن دور مناسب ألعبه ..

كنتُ أشعر بأصوات داخلية تدفعني لأن أقول شيئاً ، أو أفعل شيئاً .. أو أكسر شيئاً ..

شهوة كسر الأشياء هذه أتعبتني وأتعبت أهلي .

كانت الأصوات في داخلي تتساءل :

لماذا يبقى الشيء على حاله ؟

لماذا لا يغيّر حجمه ؟

لماذا لا يغيّر اسمه ؟

لماذا يبقى المقعد قاعداً .. والشجرة مستقيمة .. والطاولة بأربعة أرجل ؟

طفولتي كانت مليئة بالأشياء الغريبة .

مرة أشعلتُ النار في ثيابي متعمداً لأعرف سر النار ..

ومرة رميتُ نفسي من فوق سطح المنزل لأكتشف الشعور بالسقوط ، ومرة قصصتُ طربوش أبي الأحمر بالمقص .. لأنني تضايقتُ من شكله الأسطواني . ومرة كسرت ظهر سلحفاة المنزل بالمطرقة .. لأعرف أين تخفي رأسها ..

دم السلحفاة القتيل لا يزال على راحتي . الحقيقة أنني ما أردت قتلها ، ولكنني أردتُ قتل السر .

قشرة الأشياء السميكة كانت تعذبني .

كنت أبحث عن شكل وراء الشكل ، ولون وراء اللون .

كانت الأشياء لا عمر لها بين يدي . كانت كلها هشّة وسريعة العطب ..

الدُمى لا تقاوم . قطارات الطفولة لا تقاوم . كراسات رسوم الأطفال ، الأقلام ، الكتب الملوّنة ، الدفاتر المدرسية ، لا تقاوم .. حتى كأن حنجرة طفولتي هي مقبرة الأشياء المستهلكة ..

ومن خلال سخط الأهل وثورتهم عليّ ، كانت لي عمّة حكيمة وفيلسوفة ، تقول لهم بصوت عميق تجمّعت فيه كل حكمة الدهور :

((دعوه يحطم .. دعوه يحطم .. فمن رماد الأشياء المحطمة تخرج النباتات الغريبة ..))

في الثانية عشرة من عمري اجتاحتني حيرة لا شبيه لها من أين أبدأ ؟
كيف أبدأ ؟

كنت إذا اضطجعت في سريري ، أرفع يدي في الظلام ، وأرسم في الفراغ خطوطاً ليس لها نهايات .. وأشكالاً لا تعني شيئا ..

الرسم ! ربما كان هو قدَري ..

وغرقت سنتين أو ثلاثاً في قوارير اللون والصباغات والأقمشة . رسمت بالماء ، وبالفحم ، وبالزيت ..

رسمتُ أزهاراً .. وثماراً .. وبحاراً .. ومراكب .. وغابات .. وشواطئ .. ونساء عاريات ..

لم أكن رسّاماً رديئاً .. ولكنني لم أكن أيضاً رسّاماً جيداً ..

إذن فقد كان الرسم نزوة . ولم تستطع لوحاتي أن تمتص ذبذبات نفسي .

واستمر البلبال يحفرني من الداخل .. كنت أشعر أن اللون لا صوت له .. وأنه طفل جميل لكنه أخرس ..

وفي الرابعة عشرة ، سكنني هاجس الموسيقى . ظننت أن عالم الأصوات أرحب وأغنى ، وأنه - بخلاف عالم الخطوط - يستطيع أن يكون باب الخلاص .

اتفقت مع معلم للموسيقى . وبدأت أتعلّم المدرج الموسيقي (السولفيج) . وفي الدرس الثاني شعرت أن (السولفيج) كجدول الجمع والطرح علم أبله .. يستند إلى المعادلات والأرقام الحسابية . ولما كان علم الحساب يروّعني .. فقد قررت أن أوقف الرحلة من بدايتها ..

ورميتُ آلتي ، وقطعت أوتاري ، وسقطت في حيرتي من جديد .

وإذا كانت تجربتا الرسم والموسيقى قد فشلتا وانتهتا بالخيبة ، فإنهما لعبتا بعد ذلك دوراً أساسياً في تكويني الفني ، وفي تشكيل لغتي الشعرية .

لقد كنتُ في المراحل المتقدمة من الكتابة أشعر أنني أرقص على الدفاتر ولا أكتب عليها ..

ففي (طفولة نهد) و (أنتِ لي) و (سامبا) كانت تستولي عليَّ حالة موسيقية تدفعني في أكثر الأحيان إلى أن أغني شعري بصوتٍ عالٍ ، كما كان يفعل الشاعر الإسباني لوركا .

كانت حروف الأبجدية تمتد أمامي كالأوتار ، والكلمات تتموج حدائق من الإيقاعات . وكنت أجلس أمام أوراقي كما يجلس العازف أمام البيانو ، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه ، وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات ..

كانت جملة فاليري ((الموسيقى ولا شيء غير الموسيقى)) تلاحقني باستمرار عندما أكتب .. وكنت أعتبر القصيدة نوعاً من التأليف الموسيقي .

إن (سامبا) على سبيل المثال ، هي عمل من أعمال الموسيقى الصرفة ، وإذا جرّدناها من ثوبها الموسيقي لا يبقى منها شيء ..

*

بعد هذه المرحلة ، ركبني هاجس الخطوط والأشكال . وصارت الحروف عندي تأخذ أشكالا مختلفة ، فهي مرة خطوط مستقيمة ، ومرة خطوط منكسرة ، ومرة خطوط منحنية .

وللمرة الأولى ، صرت أفكر هندسياً ، وصارت القصيدة عندي عمارة أخطط لها كأي مهندس معماري .

بعبارة أخرى صرت (أرسم بالكلمات) .

الأسمـــــــاك

حين كانت طيور النورس تلحس الزبَد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا ، في صيف عام 1939 ، وفيما كان رفاق الرحلة من الطلاب والطالبات ، يضحكون ، ويتشمسون ، ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة ، كنت أقف وحدي في مقدمتها ، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمتُه في حياتي ..

أذهلتني المفاجأة . قفز البيت الأول من فمي كأنه سمكة حمراء تنطّ من أعماق الماء ..

بعد دقيقتين قفزت السمكة الثانية .. وبعد عشر دقائق قفزت الثالثة .. ثم الرابعة .. ثم الخامسة .. ثم العاشرة ..

طرتُ فرحا باختلاج السمك الأحمر .. والأزرق .. والذهبيّ .. في فمي .

ما عدتُ أعرف ما أفعل . كيف ألتقط السمك المرتعش ؟ أين أضعه ؟ ماذا أطعمه ليبقى حيّاً ؟.

نزلت بسرعة إلى حجرتي في السفينة . أخرجت دفتراً ووضعتُ فيه كل السمك الذي جمعتُه . ولم أخبر أحدا من رفاق الرحلة عن كنزي . خفت أن يأخذوا مني سمكاتي ..

وللمرة الأولى ، وفي سن السادسة عشرة ، وبعد رحلة طويلة في البحث عن نفسي .. نمتُ شاعراً .

قضينا في روما ، و البندقية ، و تريستا ، و برندزي ، وغيرها من المدن الإيطالية أياماً سعيدة ، ولم نكد نكمل الأسبوع الثاني من الرحلة ، حتى اندلعت الحرب العالمية الثانية ، وابتدأت جيوش هتلر تبتلع أوروبا قطعة قطعة .. واضطرت السلطات الإيطالية إلى تسفيرنا على أول باخرة مسافرة إلى بيروت .

خلال سنوات الحرب أنهيتُ دراستي الثانوية والعالية ، وحصلتُ عام 1945 من الجامعة السورية في دمشق على الليسانس في الحقوق .

لم أقبل على دراسة القانون مختاراً وإنما درستُه لأنه مفتاح عملي في المستقبل .

كُتُب الفقه الروماني ، والدولي ، والدستوري والاقتصاد السياسي كانت تجلس على صدري كجدران من الرصاص . وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يبتلع برشامة لا بد من ابتلاعها .

لم يكن في كل ما أقرؤه ، ما يفتح شهيتي .. وخلال المحاضرات كنت أكتب بالقلم الرصاص أوائل أشعاري على هوامش وحواشي كتب القانون ..

قصيدتي الشهيرة (نهداكِ) مثلاً .. كتبتها على هامش كتاب الشريعة .. وحين دخلتُ الامتحان في نهاية العام كانت علامتي في مادة الشريعة من أردأ العلامات ...

لم أمارس المحاماة ، ولم أترافع في قضية قانونية واحدة . القضية الوحيدة التي ترافعتُ عنها ولا أزال هي قضية الجمال .. والبريء الوحيد الذي دافعتُ عنه هو الشعر .

*

إذن جاءني الشعر في زمن الحرب .

ومن حسنات الحروب ، إذا كان للحروب حسنات ، أنها تحدث اختلاجة في قشرة العالم وفي أفكاره .

وإذا كانت دمشق في الأربعينات ، لم تتعرض لأي هجوم مباشر عليها ، فإنها بكل تأكيد تعرضت كأكثر المدن العربية ، لهجوم من نوع آخر ، هجوم على عقلها وفكرها .

المآذن التي ظلّت مطمئنة خمسمئة سنة ، لم تعد مطمئنة . وأنهر دمشق السبعة التي كانت مستريحة على وسائد العشب الأخضر لم تعد مستريحة ..

كانت دمشق قانعة بآلاف الأشياء التي ورثتها . قانعة ببراءتها ، وعذريّتها ونقائها . قانعة بمزاراتها وأوليائها ، قانعة بأمثالها الشعبية ، ومقاهيها ، وسماوراتها .. قانعة بمنابرها وخطبائها وشعرها وشعرائها ..

وباستثناء هموم دمشق القومية المستمرة ، وتحركها منذ أن خلقها الله نحو العرب و العروبة ، فإن وجه دمشق الاجتماعي والأدبي ظلّ وجها صارماً ومحافظاً .

كانت دمشق كافية مكتفية ، لا تقبل البدع ولا تهضم المبدعين ..

الأدب في مفهومها يكون أدب الأوائل أو لا يكون . والنثر في رأيها يكون نثر الجاحظ ، و ابن المقفع ، و عبد الحميد الكاتب ، أو لا يكون .. والشعر في تصوّرها يكون لبيد و الأعشى و النابغة .. أو لا يكون ..

كل خروج على (الأغاني) و (العقد الفريد) و (البيان والتبيين) تعتبره خروجاً عن الصراط المستقيم .

والصراط المستقيم هو جميع ما تركه أجدادنا من دواوين الشعر ، وكتب البلاغة ، والنحو ، والصرف ، واجتهادات البصريين ، وتخريجات الكوفيين ..

كان التراث في مفهوم مدينتنا ، ضريحاً من الرخام لا يُسمح بتجميله أو ترميمه ، وسكة حديدية تمتد باتجاه واحد من محطة الجاهلية .. حتى محطة القرن العشرين .

المحطات هي هي .. والوقفات هي هي .. وأسماء المسافرين هي هي .. وحقائب المسافرين هي هي ..

خمسمئة سنة .. والركاب محبوسون في مقاصيرهم الخشبية غير المريحة .. لا يملكون صعوداً ولا نزولاً .. حتى أصبحوا جزءاً من القطار .. وجزءاً من رحلته المضجرة ..

مهاجمة القطار

في الأربعينات فكّر أطفال شياطين من بغداد ، و القاهرة ، و دمشق ، و بيروت ، في مهاجمة قطار الأشباح وتغيير اتجاهه والإفراج عن مسافريه ..

لم تكن عملية نسف القطار العجوز هيّنة . كان الحرّاس ببواريدهم العثمانية العتيقة يجلسون على سطحه ، ويُطلقون النار على الأولاد المتلقين على أبوابه وشبابيكه .

مات أولاد كثيرون . جرح أولاد كثيرون ..

لكن بعض الأولاد الشجعان تمكّنوا من احتلال بعض المقاصير ..

وفي الستينات فرضوا سيطرتهم على أكثر المقاصير .. وفي السبعينات استولوا على قاطرة القيادة وغيّروا نهائياً وجهة القطار .

وليس ضرورياً ، بعد احتلال القطار ، أن يتخانق الأولاد الذين هاجموه ،
وأن يختلفوا على اسم من دخل القطار أوّلاً وتاريخ دخوله .. فالحقيقة أنهم
دخلوه معاً ، وفي فترة تاريخية متقاربة جداً ، ولا أهمية أبداً أن يسبق
الواحد الآخر بمسافة ذراع أو نصف ذراع ،
أو ثانية أو جزء من أجزاء الثانية ، لأن التجديد في الشعر لا تنطبق عليه
قواعد مباريات السباحة .

إن التجديد في الشعر عملية معقدة ومتشعبة ، ولها أكثر من بُعد واحد .
بالإضافة إلى أنها ككل عمليات الحمل والولادة خاضعة لعوامل الزمن
والتهيؤ .

وعلى هذا الأساس لا يمكننا القول بأن فلاناً هو أوّل من اكتشف جرثومة
الشعر الحر ، كما اكتشف أينشتاين نظرية النسبية ، والدكتور فليمينغ
عقار البنسلين . فمثل هذه الأحكام القاطعة كالسيف لا تنطبق على الشعر .
لأن الشعر هو نتيجة تراكمات تاريخية ، ونفسية ، وحضارية لا تتوقف ،
وليس نصباً تذكارياً نقيمه في إحدى الساحات العامة وننقش عليه أسماء
من ماتوا في سبيل الشعر ..
فشهداء الشعر كثيرون ، والمجهولون منهم ، أكثر من المعلومين ، وأقل
غروراً .

وفي كلامنا عن التجديد والمجددين ، يجب أن لا نستعمل المقص ، ونقصّ التاريخ الأدبي على كيفنا ، ونقصّ معه وجوه عشرات من الشعراء الشجعان ، بدأوا منذ عام 1925 وأعدّوا المخططات للهجوم على قطار الشعر العربي المنهوك ، إلاّ أن الظروف التاريخية والاجتماعية والثقافية لم تسمح لهم بتنفيذ مخططهم .

خطأ كبير جداً . خطأ تاريخي ، وخطأ أخلاقي ، أن لا نضع في قائمة الثوّار اسماً كاسم إلياس أبي شبكة ، وخطأ أكبر ، أن ننسى عند حديثنا عن الثورة والثائرين قامة كقامة بشارة الخوري ، و أمين نخلة ، و صلاح لبكي ، و يوسف غصوب ، و سعيد عقل ، و فوزي المعلوف ، و إيليا أبو ماضي ، و نسيب عريضة ، و رشيد أيوب ، و عمر أبو ريشة ، و علي محمود طه ، و إبراهيم ناجي .

كل دراسة للتجديد لا تنبش عن الجذور تبقى دراسة سطحية وأنانية .

إن ساعة التجديد لم تكن واقفة قبلنا . والوقت الشعري لم يبتدئ بنا . لأن كل لحظة شعرية مرتبطة باللحظة التي قبلها ، والأصوات الشعرية لا تُولد كالطحالب من العدم .

الـــــحـــــــب

أنا من أسرة تمتهن العشق .

والحب يُولد مع أطفال الأسرة ، كما يُولد السُكّر في التفاحة .

في الحادية عشرة من عمرنا نصبح عاشقين ، وفي الثانية عشرة نسأم ..
وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد .. وفي الرابعة عشرة نسأم من جديد .
وفي الخامسة عشرة من العمر يُصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب طريقة في العشق ..

جدّي كان هكذا .. و أبي كان هكذا .. و إخوتي كلهم يسقطون في أوّل عينين كبيرتين يرونهما .. يسقطون بسهولة .. ويخرجون من الماء بسهولة ..

كل أفراد الأسرة يُحبّون حتى الذبح .. وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق ..

الشهيدة هي أختي الكبرى وصال . قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها ..

صورة أختي وهي تموت من أجل الحب .. محفورة في لحمي . لا أزال أذكر وجهها الملائكي ، وقسماتها النورانية ، وابتسامتها الجميلة وهي تموت ..

كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدوية .. وأروع من كليوبترا المصرية ..

حين مشيتُ في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة عشرة ، كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة ، ويشدّ على ذراعي ويبكي ..

وحين زرعوا أختي في التراب .. وعدنا في اليوم التالي لنزورها ، لم نجد القبر .. وإنّما وجدنا في مكانه وردة ..

*

هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي ، وأهبه أجمل كلماتي ؟

هل كانت كتاباتي عن الحب ، تعويضاً لما حُرِمَتْ منه أختي ، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب ، ويطارده بالفؤوس والبنادق ؟

إنني لا أؤكد هذا العامل النفسي ، ولا أنفيه . ولكنني متأكد من أن مصرع أختي العاشقة ، كسر شيئاً في داخلي .. وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة .. وأكثر من إشارة استفهام .

*

قلت إنني أنتمي لأسرة على استعداد دائم للحب . أسرة لديها (حساسية) مفرطة للوقوع في الحب .

وإذا كانت حساسيات بعض الناس ، منشؤها الألوان ، أو الروائح ، أو الغبار ، أو تغيّر الفصول ، فحساسية العائلة منشؤها القلب ..

كلنا نعاني هذه الحساسية المفرطة أمام أشياء الجمال ..

كان أبي إذا مرّ به قوام امرأة فارعة ، ينتفض كالعصفور ، وينكسر كلوح من الزجاج ..

كانت قراءة رسالة ، أو بكاء طفل ، أو ضحكة امرأة ، تدمره تدميراً كاملاً ..

كان جبّارا أمام الأحداث الجسام ، ولكنه أمام وجه حسن التكوين ، يتحوّل إلى كوم رماد ..

عيناه الزرقاوان كانتا صافيتين كمياه بحيره سويسرية ، وقامته مستقيمة كرمح محارب روماني ، وقلبه كان إناء من الكريستال يتّسع للدنيا كلها ..

كانت ثروته التي يفاخر بها ، حبّ الناس . لم يكن يريد أكثر .. ويوم مات خرجتْ دمشق كلها تحمله على ذراعيها .. وتردّ له بعض ما أعطاها من حُبّ ..

أمّا أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب . كانت تعتبرني ولدها المفضّل ، وتخصّني دون سائر إخوتي بالطيّبات ، وتلبّي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمّر .

ولقد كبرتُ ، وظللت في عينيها دائماً طفلها الضعيف القاصر . ظلّت تُرضعني حتى سن السابعة ، وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة .

وسافرتُ بعد ذلك إلى جميع قارات الدنيا ، وظلّت مشغولة البال على طعامي وشرابي ونظافة سريري . وتتساءل كلّما جلست الأسرة على مائدة الطعام في دمشق : ((تُرى هل يجد (الولد) في بلاد الغربة من يُطعمه ؟)) .. والولد هو أنا بالطبع ..

ويا طالما طارت طرود الأطعمة الدمشقية ، إلى السفارات التي كنتُ أعمل بها .. لأن أمي لم تكن تصدّق أن هناك شيئاً يؤكل خارج مدينة دمشق .

أما على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمي نقاط التقاء . فلقد كانت مشغولة في عبادتها ، وصومها ، وسجّادة صلاتها . تسعى إلى المقابر في المواسم ، وتقدّم النذور للأولياء ، وتطبخ الحبوب في عاشوراء ، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم الأربعاء ، وعن الغسيل يوم الاثنين ، وتنهانا عن قص أظافرنا إذا هبط الليل ، ولا تسكب الماء المغليّ في البالوعة خوفاً من الشياطين ، وتعلّق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كل واحد منّا ، خوفاً علينا من عيون الحاسدين .

بين تفكير أبي الثائر ، وتفكير أمي السلفي ، نشأتُ أنا على أرض من النار والماء .

كانت أمي ماءً .. و أبي ناراً .. وكنت بطبيعة تركيبتي أفضّل نار أبي على ماء أمي ..

لم يكن أبي متديناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة . كان يصوم خوفاً من أمي ، ويصلّي الجمعة في مسجد الحيّ - في بعض المناسبات - خوفاً على سمعته الشعبيّة .

كان الدين عنده سلوكاً وتعاملاً وخُلُقاً . وشهد الله أنه كان على خُلُق عظيم .

دائماً كان في ماله حق للسائل والمحروم . ودائماً كان في قلبه مكان للمعذّبين في الأرض .

والرغيف في منزلنا كان دائماً نصفين .. نصفه الأوّل لغيرنا .. والنصف الثاني لنا ..

لم يكن أبي يفصل الدين عن إطاره الجمالي . لذلك كان يقضي الساعات منصتاً بخشوع واستغراق إلى صوت المقرئ العظيم الشيخ محمد رفعت .

كان يعتبر صوته نافذةً مفتوحة على نور الله .. وواحة من واحات الإيمان ..

ولست أنسى أبداً ذلك اليوم الذي هدّد فيه ببارودة صيد مؤذناً قبيح الصوت ، جاؤوا به إلى المسجد اللصيق ببيتنا ، لأن صوته - برأي أبي - كان مؤامرة على المسلمين والإسلام . واختفى المؤذن نهائياً .. ولم يعد يجرؤ على الصعود إلى المئذنة ...

*****

كان تفكير أبي الثوري يعجبني .. وكنتُ أعتبره نموذجاً رائعاً للرجل الذي يرفض الأشياء المسلّم بها ، ويفكّر بأسلوبه الخاص .

بالإضافة إلى شبهي الكبير له بالملامح الخارجية ، فقد كان شبهي له بالملامح النفسية أكبر .

وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس ، ونموذج وبطل .. فقد كان أبي فارسي وبطلي .. ومنه تعلـّمتُ سرقة النار ...

اغتصاب العالم .. بالكلمات

سرقة النار كانت هوايتي منذ بدأت بكتابة الشعر .

لم أسرق نار السماء كبروميثيوس .. لأن السماء لم تكن تهمني . كانت نار الأرض هي مطلبي ، وإشعال الحرائق في وجدان الناس وفي ثيابهم هو هاجسي .

كنت أؤمن أن الشعر هو إشعال عود ثقاب في أشجار الغابة اليابسة ..

الغابة تصير أجمل عندما تشتعل . عندما يتحوّل كل غصن من أغصانها إلى شمعدان .

ومن هنا يكتسب قول دورنمات (إن الشعر هو اغتصاب العالم بالكلمات) أهمية خاصة .

فبدون اغتصاب لا يوجد شعر ..

والاغتصاب هنا يعني تمزيق الغشاء الذي تنسجه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تقادم الزمن .

إنه يعني إخراج الشعر من مملكة العادة والإدمان إلى مملكة الدهشة ..

وعظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة . والدهشة لا تكون بالاستسلام للأنموذج الشعري العام ، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمدي .. لكن تكون بالتمرد عليه ، ورفضه ، وتخطّيه .

الشعر ليس انتظار ما هو منتظر . وإنما هو انتظار ما لا يُنتظر ..

إنّه موعد مع المجيء الذي لا يجيء ، والآتي الذي لا يأتي .

الشعر الحقيقي لا يسير على الأرصفة المخصصة للمارّة .. ولا يتقيد بالإشارات الضوئية ، وإنما يتقدم في المجهول ، والحدس ، والمغامرة .

إنه - في تصوّري - عملية انقلابية يخطّط لها وينفذها إنسان غاضب ، ويريد من ورائها تغيير صورة الكون .

ولا قيمة لشعر ، لا يُحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية ، ولا يُحدث تغييراً في خريطة الدنيا ، وخريطة الإنسان .

إنني لا أفهم الشعر إلا من جهة كونه حركة ، حركة مستمرّة في سكون اللغة ، وفي سكون الكتب ، وفي سكون العلاقات التاريخية بين الأشياء .

مــفــاتــيــحــي

المفاتيح إلى شعري ليست مفاتيح سحرية ، وهي ليست معلقة في وسطي ، أو مخبأة تحت الوسادة .

فعوالمي الداخلية براري مكشوفة ، وحدائق عامة يسمح بالدخول إليها في كل ساعات النهار والليل ..

مفاتيح شعري هي شعري نفسه . وقصائدي هي الصورة الفوتوغرافية الوحيدة التي تشبهني . وكتبي التي نشرتها هي جواز سفري الحقيقي .

مفاتيح شعري ثلاثة : الطفولة ، والثورة ، والجنون . وبالطفولة أعني كل ما هو براءة ومكاشفة وتلقائية . فالطفل والشاعر هما الساحران الوحيدان القادران على تحويل الكون إلى كرة بنفسجية معدومة الوزن ..

وبالثورة ، أعني إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو شكل القانون ..

وبالجنون ، أعني تفكيك ساعة العقل القديمة ، والاعتراض العنيف على كل الأحكام القراقوشية الصادرة علينا قبل ولادتنا ..

إن أخطر ما يقع فيه الشاعر هو السقوط في صمغ الطمأنينة ومهادنة الأشياء التي تحيط به .

والشاعر الذي لا يعرف قشعريرة الصدام مع العالم يتحوّل إلى حيوان أليف ، استئصلت منه غُدد الرفض والمعارضة .

إنني منذ طفولتي ، كنت أجد متعة كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة ، ولم أكن راغباً أبداً في أن أكون درويشاً في حلقة ذكر .. أو طفلاً يغني في جوقة الكنيسة ..

كنت أبحث باستمرار عن وجهي وصوتي بين ألوف الأوجه والأصوات . استعارة أصابع الآخرين وبصماتهم لم أحترفها . كنت أريد أن أكتب بأصابعي أنا .. وأترك على الورق بصماتي المميّزة ..

كنت أرفض أن أكون نسخة بالكاربون لأيّ شاعر آخر .. ففي العالم متنبّي واحد .. و ووردثوورث واحد .. و فاليري واحد .. و بابلو نيرودا واحد .. وكل نسخة أخرى تظهر في السوق لهؤلاء المبدعين .. هي نسخة مزوّرة ...

*

هذا كان أساس تفكيري الشعري في عام 1940 . كنت أعتقد أن ثمانين بالمئة من قصائدنا .. (براويز) متشابهة ، بالطول ، والعرض ، والزخرفة ، وأن ثمانين بالمئة من شعرائنا .. كانوا نسخاً فوتوغرافية منسوخة نسخاً رديئاً عن الأصل .

بهذا كنت أفكر وأنا أصغي مع رفاق المدرسة الثانوية إلى قصائد كبار شعراء الشام آنئذ ، وهم يلقون قصائدهم على منبر الجامعة السورية ، أو على أسوار مقبرة (الباب الصغير) و (الدحداح) في المناسبات القومية والتأبينية .

كان عندي إحساس بأن الزمن الشعري العربي ، واقف في مكانه ، وأن شعرنا في النصف الأول من القرن العشرين لا يختلف عن شعرنا في القرن الأول أو القرن الثاني ، أو العاشر ..

براويز بلاغية .. تنتقل من يد إلى يد .. ومن مالك إلى مالك .. أما الصورة داخل البرواز فواحدة ..

القصيدة العربية ظلّت حتى العشرينات من هذا القرن تلبس العباءة الحجازية ، وتشرب في الوقت ذاته الويسكي في فنادق القاهرة و بيروت و بغداد و دمشق .

كان ثمّة تناقض مخيف بين زيّها وسلوكها . حتى أمير الشعراء شوقي ، كان يتجوّل في بولفار الشانزيليزيه في باريس .. وهو ينتعل خُفَّ المتنبّي .. ويشرب النبيذ الإسباني في منفاه في غرناطة ، ويسكب على مصر البعيدة .. دموع البحتري ..

انتقلنا إلى المدينة وظلت أوتاد البادية مدقوقة في أعماقنا . وعرفنا أزهار المارغريت ، والبانسيه ، والغاردينيا .. وظلّت رائحة الرند والعرار متكمشة في رئتينا .. وسكنّا أفخم الفيلات والشاليهات .. وحملنا معنا إلى غرف نومنا .. نوقنا وظباءنا ..

كانت القصيدة العربية تعاني انفصاماً حاداً في الشخصية ، وكنت أحس ، وأنا أقرأ شعراء عصر النهضة ، أنني أحضر حفلة تنكرية .. وأن كل شاعر يستعير القناع الذي يعجبه ..

هذا يستعير سيف أبي فراس .. وذاك يستعير حصان عنترة .. وثالث يستعير عباءة ابن الرومي ..

وفي وسط هذه الحفلة التنكرية ، كنت أتسائل ، وأنا شاب يافع ، لماذا لا يكشف هؤلاء عن وجوههم الطبيعية ، ويتكلمون بأصواتهم الطبيعية ؟ ولماذا يستعيرون لغة الآخرين ، وعصر الآخرين ؟

في هذا الاحتفال الكرنفالي الذي لم يكن يُعرف فيه أنف فلان من أذن فلان .. ورأس هذا من كتف ذاك .. قررت بحماس الشاب أن أغيّر بروتوكول الحفلة ، وأخرق نظامها ..

وبكل بساطة ، دخلت القاعة المكتظّة بوجهي الطبيعي وبملابسي العادية .. وفي يدي أوّل مجموعة شعرية لي (قالت لي السمراء) .

تعالى الصراخ من كل مكان . طالب المشرفون على الحفلة بطردي . قال واحد منهم : متسلّل .. قال آخر : دخل بغير بطاقة .. قال ثالث : ولدٌ غير شرعي .. لا يشبه أحداً من شجرة العائلة ..

الواقع أنني لم أكن أشبه أحداً من شجرة العائلة .. ولا أريد أن اشبهه ..

أنا أكره أن أكون توأماً سيامياً مع أي شاعر . التوائم السيامية في الأدب محكوم عليها سلفاً بالموت ..

رفضوني لأني لم أكن أشبه الشنفرى .. ولأن كلامي كان عصريّاً .. وملابسي عصريّة ..

ولم يصافحوني حين مددت لهم يدي لأن شَعْري كان أشقر .. ولأن عيوني كانتا زرقاوين ..

لم يكن من السهل إحداث شغب في حفلات الشعر التنكرية في دمشق الأربعينات .. لأن برامجها معدّة منذ ألف سنة على الأقل ، ولأن المدعوين إليها هم أنفسهم منذ ألف سنة .. شرابهم هو .. هو .. وطريقة رقصهم - بالسيف والترس - هي .. هي ..

كان الداعون والمدعوون يشكّلون شركة محدودة لنظم الشعر . كانوا يرفضون أي عضو جديد في مجلس الإدارة ..

تحت إرهاب هذه (الرأسمالية الشعريّة) .. كان علينا أن نبدأ العصيان والمقاومة ..

كان الشعر العربي قلعةً من الحجر تشبه قلاع القرون الوسطى .. وكان اختراق القلعة عملاً جنونياً ، بل كان عملاً أقرب إلى التجديف والكفر ..

كان الإرهاب متعدّد الأطراف .. إرهاباً لغوياً ، وإرهاباً تاريخياً ، وإرهاباً بلاغيّاً ، وإرهاباً نحويّاً ، وإرهاباً أخلاقياً ودينياً ..

كل تفكير بإنزال الهمزة عن كرسيّها ، وكتابتها على السطر ، كان يوصل إلى حبل المشنقة ..

كل محاولة لتحريك حجر واحد في (شطرنج) الخليل بن أحمد الفراهيدي .. كانت خروجاً على قواعد اللعبة ..

كل اقتراب من مملكة الحب ، أو مملكة الجنس ، كان اعتداءً شائناً تفصل فيه محاكم الجنايات ..

قــالــت لـــي الـــســمــراء

وفي جوّ هذه الإنكشارية الشعرية نشرتُ مجموعتي الشعرية الأولى (قالت لي السمراء) في أيلول (سبتمبر) 1944.

نشرتُها من مصروف جيبي ، وكانت الطبعة الأولى منها 300 نسخة فقط .. لأن ميزانيتي كطالب لم تكن تسمح بأكثر .

وبلحظة تحرّك التاريخ ضدّي .. وتحرّك التاريخيون . رفضوا الكتاب جملة وتفصيلاً .. رفضوا عنوانه ، ورفضوا مضمونه ، ورفضوا حتى لون ورقه .. وصورة غلافه ..

هاجموني بشراسة وحش مطعون ..

كان لحمي يومئذ طريّاً .. وسكاكينهم حادّة ..

وابتدأت حفلة الرجم ..

ففي عدد شهر مارس 1946 من مجلة (الرسالة) المصرية كتب الشيخ علي الطنطاوي عنـّي وعن كتابي الكلام الدموي التالي :

((طُبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه ، ملفوف بالورق الشفاف الذي تُلفُّ به علب (الشيكولاتة) في الأعراس ، معقود عليه شريط أحمر كالذي أوجب الفرنسيون أول العهد باحتلالهم الشام وضعه في خصور (بعضهن) ليُعرفن به . فيه كلام مطبوع على صفة الشعر ، فيه أشطار طولها واحد إذا قستها بالسنتيمترات ..

((يشتمل على وصف ما يكون بين الفاسق والقارح والبغيّ المتمرسة الوقحة وصفاً واقعياً ، لا خيال فيه ، لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال ، بل هو مدلل غني ، عزيز على أبويه ،
وهو طالب في مدرسة . وقد قرأ كتابه الطلاب في مدارسهم والطالبات .

((وفي الكتاب تجديد في بحور العروض ، يختلط فيه البحر البسيط ، والبحر الأبيض المتوسط ، وتجديد في قواعد النحو لأن الناس قد ملّوا رفع الفاعل ونصب المفعول ، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة وهم يقيمون عليه ، فلم يكن بد عن هذا التجديد ..))

*

هذا نموذج مصغّر لواحد من الخناجر التي استُعملت لقتلي .. وصوتٌ واحد من أصوات القبيلة التي تحلقت حولي ، ترقص رقصة الموت ، وتقرع الطبول ، وتتلذذ بأكل لحمي نيئاً ..

وإذا كنتُ نجوت من هذا الاحتفال البربري بقدرة قادر ، فإن الحروق ، والرضوض ، والكدمات ، جعلتني أكثر تمسكاً بخشبة صليبي ، وأكثر إدراكاً للعلاقة العضوية التي تربط الإبداع بالموت .. والكتابة بالاستشهاد .

نحن حين نكتب ، نكسر شيئاً . ومن طبيعة الشيء المكسور أن يصرخ دفاعاً عن نفسه .

و ((قالت لي السمراء)) حين صدوره عام 1944 أحدث وجعاً عميقاً في جسد المدينة التي ترفض أن تعترف بجسدها .. أو بأحلامها ..

كان دبّوساً في عصب المدينة الممدودة منذ خمسمئة عام على طاولة التخدير .. تأكل في نومها ، وتعشق في نومها ، وتمارس الجــنــس في نومها ..

(قالت لي السمراء) كان كتاباً ضد التاريخ وضد التاريخيين . ومن سوء حظه - أو ربما من حسن حظه - أنه وُلد بين أضراس التنين ..

إنني أحترم التاريخ حين يكون شرارة تضيء المستقبل ، ولكنني أرفضه بعنف ، حين يتحوّل إلى نصب تذكاري .. أو إلى برشامة كُتب على غلافها الخارجي : ((ليس في الإمكان أبدع مما كان ..)).

و (قالت لي السمراء) كان محاولة طفولية صغيرة لتجاوز (ما كان) إلى ما (يمكن أن يكون) .. ولنقل الشعر من مرحلة السكون التاريخي ، إلى مرحلة الحركة والتجاوز .

إذا كانت معلقة ((عمرو بن كلثوم)) محطة من محطات التاريخ ، فلا يصح أن نبقى محبوسين فيها إلى ما شاء الله ، وإذا كانت الربابة إرثاً تاريخياً جميلاً فلا يجوز أن تبقى نهاية الطرب . وإذا كانت (مقامات الحريري) إيقاعاً لغوياً على سطح من النحاس .. فإن مثل هذا الإيقاع أصبح صداعاً لا يحتمل بالنسبة للأذن العربية المعاصرة .

لقد كان ((قالت لي السمراء)) في الأربعينات زهرة من (أزهار الشرّ) .
وإذا كانت باريس قد تسامحت مع بودلير حين أهداها أزهاره السوداء ، وسلّط الضوء على المغائر السفليّة ، والدهاليز الفرويديّة في داخل الإنسان ، فإن دمشق الأربعينات لم تكن مستعدة أن تتخلى عن حبّة واحدة من مسبحتها لأحد .

لذلك جاءت ردود الفعل جارحة .. وذابحة . وكلام الشيخ علي الطنطاوي ، عن شعري ، لم يكن نقداً بالمعنى الحضاري للنقد ، وإنما صراخ رجل اشتعلت في ثيابه النار ..

إنّ تحرّك الدراويش ، والطرابيش ، والنرابيش ضدّي كان تحرّكاً طبيعياً ومبرراً .. فساكنو تكايا الشعر العربي يعرفون أن أي صوت شعري جديد ، سوف يقطع رزقهم ويحيلهم إلى المعاش .. لذلك فهم يتحصنون وراء دروعهم التقليدية .. اللغة ، والنحو ، والصرف ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ..

في الجانب الآخر من المسرح ، كان الجيل الدمشقي الجديد يبحث عن معنى لوجوده ، وعن حل للتناقض الكبير القائم بين فكره وبين تفاصيل حياته اليومية .

كان يقرأ عن الحرّية ولا يطبقها ، ويسمع عن الوجودية ، و السريالية ، و الدادائية ، و التكعيبية ، فيُذهل ذهول القروي الذي ينزل إلى المدينة للمرة الأولى .

كانت أفكار الحرب العالمية الثانية ، وفلسفاتها ، ومذاهبها ، وأيدولوجيتها .. تصدم جهازه العصبي فيشعر أنه أخفّ وزناً ، وأكثر قدرة على الدخول في حوار حضاري مع العالم .

وهكذا فتح (قالت لي السمراء) الضوء الأخضر .. أمام ألوف من الشبان والشابات ، ليعبروا إلى الرصيف الثاني .. حيث كانت الحريّة بانتظارهم .

كان في قصائد (قالت لي السمراء) لغةٌ تشبه لغتهم ، وأشواق بحجم أشواقهم ، وشعرٌ بمساحة انفعالاتهم ..

كان فيه حب ، وشهوة ، وعصيان ، ووحشية ، وجميع الأدوات التي يستعملها المساجين عادة لكسر أقفال زنزاناتهم ..

إن تقييم (قالت لي السمراء) بعد ثلاثين عاماً من صدوره ، قد يبدو لمن يجلسون الآن تحت شمس الحريّة ، تقييماً خرافياً ودراماتيكياً . ولكن الذين يردّون الفن إلى جذوره الاجتماعية ، يعرفون أن هذا الكتاب كسر لدى نشره كل الاحتكارات اللغوية ، والبلاغية ، والخطابية ، والببغائية ، والأخلاقية ، ومدّ لسانه كتلميذ شيطان لمجتمع الدراويش ..

لعب (قالت لي السمراء) لعبة الحريّة على قدر ما يستطيع أن يلعبها تلميذ على مقعد الدراسة . وإذا كان الحب والشهوة في هذا الكتاب ، قد اتسما بالتوتر والعصبية ، فلأن الحب في تلك الأيام ، كان حبا مقهوراً ، ومحظوراً ، ومسروقاً من ثقوب الأبواب .

أما الجـنـس فكان مادّة محرّمة ، لا تباع إلا في السوق السوداء .. وفي بيوت ممتهنات الهوى .

هكذا كنّـا نعشق في ظلال الرعب ، ونسعى إلى مواعيدنا في ظلال الرعب ، ونفعل الحب في ظلال الرعب .. ونكتب في ظلال الرعب ..

وحين يختلس الإنسان الحب اختلاساً ، وتتحوّل المرأة إلى شريحة لحم نتعاطاها بالأظافر .. ينتفي الوجه الحضاريّ للحب ، وتنتفي أيّة صيغة إنسانية للحوار .. ويصبح الغزل رقصة همجيّة حول ذبيحة ميّتة .

إنّ المرأة في أكثر الشعر العربي مادّة ميّتة . وأعضاؤها الجميلة مصفوفة على موائد الشعراء كأطباق المشهّيات .. فهي طرف كحيل ، أو عجز ثقيل ، أو خصر نحيل (يكاد من ثقل الأرداف ينبتر) ..

وأود أن أعترف ، أنني في أعمالي الأولى ، ورثت هذه النظرة التجزيئية إلى الجـنــس الثاني .

وهذه النظرة التجزيئية إلى المرأة ، لها جذورها القبلية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، والدينية . فالعرب بحكم ارتحالهم وغزواتهم وفتوحاتهم لم يستطيعوا أن يسكنوا إلى المرأة سكوناً تاماً يسمح لهم باستبطانها واكتشافها روحيّاً .

إنّ العقل القبلي ، وتقاليد البداوة ومؤسساتها لم تكن تسمح - خارج نطاق الزواج ، أو الغزو ، أو اقتناء الجواري - بإقامة علاقات حميمة بين الرجل والمرأة .. وحتى في الحالات التي ذكرت ، يطغى عنصر الامتلاك الجسدي - كما في حالة الجواري مثلاً - على أي عنصر ذهني أو نفسي أو تجريدي .

إنّ التجريد الذهني محصول حضاري ، لا يصل إليه الإنسان إلا في ظل العلاقات المطمئنة . وعلاقات العربي بالجـنـس الثاني كانت علاقات عصبية لاهثة ومستعجلة .

هذا هو اجتهادي ، وبه أفسّر نظرتي الجغرافية القاصرة إلى جسد المرأة في (قالت لي السمراء) و (طفولة نهد) و (أنتِ لي) ، ودوراني المستمر حول حدودها الخارجية .

إذن فقد كنت مخلصاً لميراث القبيلة ، في أشعاري الأولى ، ولم أتحرر من هذا الميراث إلا حين أتيح لي أن أجلس عام 1952 على مقعد من مقاعد الهايد بارك في لندن وأقيم حواراً مع الجـنـس الثاني .. بعيداً عن صداع الجـنـس ، وانفعالات القبيلة ..

الثلاثمائة نسخة التي طـُبعت من (قالت لي السمراء) طارت في شهر ، وانتقلت قصائده كالحرائق الصغيرة من يد إلى يد .. ومن حجرة إلى حجرة .

قصيدة ((نهداكِ)) في هذه المجموعة كانت الشرارة الأولى التي أطلقتني ، والمفتاح إلى شهرتي .

الطلبة العراقيون كانوا يسكرون عليها على ضفاف دجلة .. و اللبنانيون كانوا يمزمزونـها على موائد العَرَقْ في زحلة .. وفي المدارس كان الطلاب يضعونـها في داخل كتب الحساب والجغرافيا .. ويكتبون بعض أبياتها على الألواح السوداء ..

لقد كان الطلاب خلال تاريخي الشعري كله ، جنودي وكتائبي وراياتي ، فبهم شددتُ أزري ، وبهم أسرجتُ خيولي ، وبهم أكملتُ فتوحاتي .

إنّهم صوتي ، واستدارة فمي ، وجواز سفري إلى العالم .

وما دام هذا الكتاب كتاب اعترافات ، فإنني أسجّل بدون تردد أنّ الطلاب ، الذين تُشير كل الدلائل إلى أنهم سيكونون حُكّام العالم القادمين ، هم الذين نثروني على كل الآفاق .. وهم الذين طوّبوني وعمّدوني ..

إذن فالطنطاوي لم يقتلني .. لأن جيل الأربعينات من الشباب والشابات كان يرفض موتي المجّاني ، ويرفض أن أسقط تحت أقدام الإنكشاريين .. لأن سقوطي كان يعني سقوط أحلامهم .. واغتيال أوّل زهرة من زهرات الحريّة تفتّحت في مزهرياتهم ..

وصمد (قالت لي السمراء) في وجه العاصفة ، وتوالد .. وتناسل .. حتى صارت النسخ الثلاثمائة المطبوعة منه عام 1944 .. غابة لا نهائية الأوراق عام 1972 .

الرحـــــيـــل

حين انضممتُ إلى السلك الدبلوماسي السوري في شهر آب (أغسطس) 1945 ، لم أكن أتصوّر أنني سأصبح هولندياً طائراً .. وأن غباري سيتناثر على كل القارات ..

كنتُ في الثانية والعشرين من عمري ، يوم عُيّنتُ ملحقاً بالسفارة السوريّة في القاهرة ، وحين ارتفعت الطائرة بي تاركة خلفها مآذن دمشق ، وقبابها ، وبساتينها ، شعرتُ أنني أنفصل عن جاذبيّة الأرض ، وجاذبيّة التاريخ .

إن الشعور بانعدام الوزن ، شعور لذيذ ومريح ، بالنسبة للشاعر ، لأنه يتيح له أن يكتشف أبعاد جسمه الحقيقية وينعتق من الضغوط الخارجية على فكره وأصابعه .

وأعجبتني لعبة السفر ، وأدمنت دوار البحر ، حتى صارت سطوح المراكب سريري .. ومقاعد الطائرات وطني .

وبقيت مأخوذاً بلعبة السفر عشرين عاماً (1945 - 1966) إلى أن صار قلبي مليئاً كحقيبة امرأة .. وكروياً كالأرض .. ومزدحماً كمدينة من مدن الصين .

فمن شمس القاهرة ، إلى مآذن إسطنبول ، إلى أمطار هونغ كونغ ، إلى نافورات روما ، إلى شحوب لندن ، إلى مرتفعات اسكتلندا ، إلى ثلوج موسكو ، إلى معابد تايلاند ، إلى حائط الصين الكبير ، إلى نبيذ الراين ، إلى مقاهي الرصيف في سان جرمان ، إلى ملاعب مصارعة الثيران في إسبانيا ، إلى كهوف الغجريات في غرناطة ، إلى حقول التيوليب في هولندا ، إلى كريستال البحيرات السويسرية ، إلى المظلات الملّونة على رمال نيس و مونت كارلو .. إلى قراميد البيوت اللبنانية الحمراء ..

ومع كل خطوة كنت أخطوها ، كان قلبي يكبر ، وشبكيّة عيني تتسع ، وآبار نفسي تمتلئ ، والبدويّ في داخلي ، يرقّ ، ويشفّ ، ويتحضّر .

إن اصطدامي بالعالم ، وبالمدن ، واللغات ، والثقافات ، جعل ذاكرتي كذاكرة آلة التصوير لا تنسى شيئاً ، ولا تهمل شيئاً .

ومن هذا المخزون الهائل ، من الخطوط ، والألوان ، والأصوات ، ومن رائحة البواخر الحادّة ، ورائحة الفنادق التي تكتب وتمحو وجوه نزلائها .. ونوافذ القطارات التي تمضغ في طريقها .. آلاف الأشجار ، ومناديل المودّعين .. ومن ضجر المقاهي ، وأحزان فناجين القهوة ، ومن سفري في داخل الكتب ، وسفري في داخل الإنسان .. تكوّن عندي قاموسٌ شعريّ ، لا تنتمي مفرداته لأرض معيّنة أو وطن معيّن .

هذا القاموس الشعري ليست له جنسيّة ، فهو ليس دمشقياً ، ولا مصرياً ، ولا لبنانياً ، ولا فرنسياً ، ولا إنكليزياً ، ولا صينياً ، ولا إسبانياً ...

إنني في شعري أحمل جنسيات العالم كلها .. وأنتمي لدولة واحدة : هي دولة الإنسان .

هذا هو انتمائي الأساسي والوحيد ، لذلك لم أدخل في أيّ حزب سياسي ، ولم أنتسب لأيّة رابطة أو جمعية من أي نوع . فأنا من المؤمنين أن أي انتماء مهما كان مثالياً وطاهراً ، من شأنه أن يربط عربة الشعر ، بحصان المغامرة الزمنية ، وينحرف بها عن خط سيرها الأصلي .

*

إذن فأنا أدين للرحيل بثلاثة أرباع شعري .. وإنني لأتساءل ، بعد ربع قرن من الرسوّ والإقلاع ، في موانئ الكرة الأرضية ، كيف تراها كانت ملامح شعري لو أنني بقيتُ مغروساً في تراب بلادي كوتد خيمة ..

لقد رفضتُ حالة الشاعر ـ الشجرة ، واخترتُ قدَر الشاعر ـ العصفور .
ذلك لأن الشجرة لا تستطيع ـ مهما حاولتْ ـ أن تغيّر محلّ إقامتها ..
ومواضع جذورها ، وشكل أوراقها .. أما العصفور فأهمّ ما فيه .. أنه يستطيع أن يخترع كل ثانية وطناً جديداً ....

إنني أنتمي لزمرة الشعراء الغجر ، أو (الحيتان) الذين يحملون عرباتهم وقيثاراتهم ، وزجاجات نبيذهم ويخيّمون في الأرض التي يجدون فيها الشعر .. والحب .. والحريّة .

أدخلني عملي الدبلوماسي إلى أعظم القصور ، فعرفتُ الملوك ، والملكات ، والأمراء ، والنبلاء ، ورؤساء الجمهوريات ، وبعد أن قابلتهم جميعاً ، اكتشفتُ أن الشعر وحده هو ملك الملوك .

كنتُ أشعر وأنا في حضرتهم أنهم في حضرتي ، وكنتُ أحس ، في كل قاعة عرش دخلتها ، أن كل ثريّات الكريستال ، وكل سجاد الغوبلان ، وأواني الأوبالين ، ومقاعد الريجانس و لويس السادس عشر ، وملاعق الذهب ، وشمعدانات الفضّة ، ترحّب بي كشاعر لا كدبلوماسي ..

ومن هنا نشأ هذا الصدام الذي استمر عشرين عاماً بين حقيقتي وبين مهنتي . بين الوجه وبين القناع .

كانت الدبلوماسية قناعاً من الشمع ألبسه في المناسبات ، وكنتُ أذهب إلى الحفلات الدبلوماسية مضطراً ، كما يذهب التلميذ إلى مدرسة لا يحبها ..

ولكم فكّرت ، في لحظة من لحظات البراءة ، أن أحرق كل الملابس التنكّرية ، وربطات العنق البيضاء والسوداء ، والأحذية اللمّاعة ، التي تعارف الدبلوماسيون على ارتدائها ، وأركض تحت المطر كطفل عاري القدمين .. أو كحصان لا صاحب له .

إن عالم السفارات متحف من متاحف الشمع ، كل ما فيه مصطنع ، ومزوّر ، وغير حقيقي . وكل المعروضات فيه مطليّة بقشرة سميكة من التظاهر والنفاق .. لا يمكن لأي دبّوس أن يخترقها ..

واللغة الدبلوماسية ، لغة عائمة ، ومنفلشة ، تنمو كالفطر على أطراف الفم .. وتموت في مكانها .

إنها لا تضيء شيئاً .. ولا تعني شيئاً .. ولا تأخذ شيئاً .. ولا تعطي شيئاً ..

إنها كالزهور الاصطناعية .. ألوانها فاقعة ، ولكن لا رائحة لها ..

إن التمثيل الدبلوماسي تمثيلية لم أكن أتقنها . إن طبيعتي تأبى التمثيل . وقد كانت ذروة المأساة بالنسبة لي كشاعر ربط قدره بالكلمة ، أن أضطر إلى تداول الكلمات المغشوشة ..

ولقد استمر هذا الفصام الحاد بين لغة أحب أن أقولها ولا أقولها ، وبين لغة أكره أن أقولها وتدفعني حرفتي إلى قولها ، إحدى وعشرين عاماً ، إلى أن استطاعت لغة الشعر ، في ربيع عام 1966 ، أن تقتل اللغة الدبلوماسية .. وتعيد نفسي المشطورة نصفين إلى التصاقها وتوحّدها .

إن استقالتي من عملي الدبلوماسي ، عام 1966 ، كانت إنقاذاً للرجل الثاني الذي كادت تطحنه عجلات السيارات الطائشة والخارجة دائماً على القانون .. والتي تحتمي بلوحة كُتب عليها : (هيئة سياسية) .

وحين جلست على طاولة مكتبي في بيروت ، بعد انتهاء حياتي الدبلوماسية .. وأشعلت أوّل لفافةٍ ، شعرتُ بكبرياء ملكٍ يستلم السلطة للمرّة الأولى .

*

كانت القاهرة أول بعثة دبلوماسية أذهب إليها . وصلت إليها شاباً في الثانية والعشرين من العمر ، وقضيتُ فيها ثلاث سنوات (1945 - 1948) .

للقاهرة عليَّ فضل الربيع على الشجر . وبصمات يديها تـُرى واضحة على مجموعتي الشعرية الثانية (طفولة نـهد) المطبوعة عام 1948 .

((طفولة نـهد)) كان نقلة حضارية هامة بالنسبة لشعري . فلقد صقلت القاهرة أحاسيسي وعيني ، ولغتي الشعرية ، وحرّرتني من الغبار الصحراوي المتراكم فوق جلدي .

كانت القاهرة في الأربعينات زهرة المدائن ، وعاصمة العواصم العربية ، وكانت بستاناً للفكر والفن عزّ نظيره .

وقد أسعدني أن أدخل الوسط الأدبي والفني والصحفي من أعرض أبوابه ، وأعرف صفوة أعلامه ، كالأستاذ توفيق الحكيم ، والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني ، والموسيقار محمد عبد الوهاب ، والشاعر كامل الشناوي ، والشاعر إبراهيم ناجي ، والشاعر أحمد رامي ، والأستاذ محمد حسنين هيكل ، والناقد المرحوم الأستاذ أنور المعداوي .

و لأنور المعداوي ، يعود الفضل في إلقاء الأضواء الأولى على شعري ، فقد كان رحمه الله ، شديد الحماسة لمجموعتي الشعرية (طفولة نـهد) لدى صدورها في القاهرة عام 1948 ، وبلغ من شدة حماسته لها أن أقنع الأستاذ أحمد حسن الزيّات ، صاحب مجلة (الرسالة) المصرية - وكان

يقدّر موهبة المعداوي ويحترمه - أن ينشر على صفحات (الرسالة) ، التي كانت أعظم منبر أدبي في العالم العربي ، نقده لكتابي (طفولة نـهد) .

ومن أطرف ما حدث - ولعله أطرف حادث مر بحياتي الأدبية - أن مقال المعداوي صدر في (الرسالة) كما كان مقرراً . ولكن الأستاذ الزيّات رأى حرصاً على سمعة مجلة (الرسالة) الرصينة المحافظة ، أن يغيّر عنوان مجموعتي الشعرية من (طفولة نـهد) إلى (طفولة نـهر) .. وبذلك أرضى صديقه الناقد أنور المعداوي .. وأرضى قرّاء (الرسالة) المحافظين الذين تخيفهم كلمة (النـهد) وتزلزل وقارهم .. ولكنّه ذبح اسم كتابي الجميل من الوريد إلى الوريد .

*

بعد القاهرة شردت في بلاد الله كلها ، وتناثر رمادي على كل البحار كما يتناثر رماد البوذيين بعد حرقهم .

ومن بين جميع تجاربي الدبلوماسية ، تبرز تجربتان حاسمتان في تاريخي الشعري : التجربة الإنكليزية ، والتجربة الإسبانية .

ففي لندن (1952 - 1955) انسكبت السماوات الرمادية على أوراقي ودفاتري ، وتوارت شموس الشرق خلف ستائر الضباب اللندني الكثيف .

التجربة الإنكليزية وضعتني في إطار حضاري وإنساني كنت بأمسّ الحاجة إليه . في (الرويال فيستيفال هول) و (ألبرت هول) .. عشتُ مع أجمل موسيقى في الدنيا . وفي براري مقاطعة (كنت) وعلى شواطئ (بورنموث) و (برايتون) وعلى المراكب المبحرة بين (كاليه) و (دوفر) .. وعلى الحشيش الأخضر النابت على جدران الجامعات في (أوكسفورد) و (كامبريدج) وفي مسارح لندن قضيت أخصب أيام عمري .

لقد منحتني لندن الطمأنينة الفكرية ، وغسلت أمطارها أعشابي الشرقية العطشى ، وأعطتني براريها المكشوفة واللانهائية الخضرة أول دروس الحريّة .

وفي مدرسة الحرية هذه ، كتبت أفضل أعمالي الشعرية ، وأكثرها ارتباطاً بالإنسان . وهو كتاب (قصائد) .

*

أما التجربة الإسبانية في حياتي (1962 - 1966) فقد كانت مرحلة الانفعال القومي والتاريخي .

إن إسبانيا - بالنسبة للعربي - هي وجع تاريخي لا يُحتمل . فتحت كل حجر من حجارتها ينام خليفة ، ووراء كل باب خشبي من أبوابها .. عينان سوداوان ، وفي غرغرة كل نافورة في منازل قرطبة ، صوت امرأة تبكي على فارسها الذي لم يعد ..

السفر إلى الأندلس ، سفر في غابة من الدمع ، وما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة ، ونزلت في فندق (الحمراء) إلا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية .

روائح الياسمين الدمشقي ، وعبير الأضاليا ، و النارنج ، و الورد البلدي ، كانت تشاركني غرفتي في الفندق ...

حتى مواء القطط في حدائق (جنات العريف) في غرناطة .. كان مواءً دمشقيا ..

وأنا لا أزال أذكر حتى الآن قصّتي الدراماتيكية مع قطة من قطط غرناطة ، تركت مئات السائحين الأجانب يتجوّلون في حدائق (جنّات العريف) .. واختارتني وحدي .. لتبثني أشجانها ، وتغازلني غزلاً عربياً لا يعرفه تاريخ القطط ..

كانت تلتصق بي التصاق امرأة عاشقة ، وتمرّ بلسانها على وجهي ورقبتي .. وتفتح أزرار قميصي الصيفي لتنصت إلى ضربات قلبي .

هذه القطة من تكون ؟

لقد مرّت خمس سنين على التقائي بها ، ولا أزال مقتنعاً أنها تنحدر من سلالة قطة عربية جميلة ، جاءت على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل الإسباني في القرن السابع .

*

في مدريد قضيت أربع سنوات .. وعدت أحمل على دفاتري ، قطعة من سماواتها ، وحرائق من عيون نسائها ، ومدامع من أعين قيثاراتها ، وأساطير من بطولة ثيرانها ، وشراراً من أصابع راقصاتها ، وأنهاراً من أحزان مغنيّها ..

كل كأس نبيذ من كروم (فالدبينيا) شربته ، كان فيه رائحة من دم لوركا .. وكل أشجار الزيتون على ضفاف نهر (الوادي الكبير) .. كانت تغني في الليل أشعار رافائيل ألبرتي ، و أنطونيو ماتشادو ، و خوان رامون خيمينس ، و غوستافو ألونسو بيكر .

تغلغلت إسبانيا في مساماتي ، وحروفي ، وفواصلي ، وأصبح نبض (الكاستانويلاس) في أصابع راقصات الفلامنكو .. جزءاً من نبضي ونبض كلماتي .. وهذه التأثيرات الإسبانية ارتسمت بوضوح في مجموعتي الشعرية (الرسم بالكلمات) 1966 وفي قصيدتي النثرية (مذكرات أندلسية) .

أهم ما تعلمته من إسبانيا ، التطرّف في تذوّق الأشياء والتطرّف في التعبير عن الأشياء . فكل شيء في إسبانيا حار وحارق كالبهارات الهندية . فالحب الإسباني نزيف ، والنبيذ نزيف ، والغناء نزيف ، والشعر نزيف ، والرقص نزيف ، والورود الحمراء المزروعة في شَعر الإشبيليات نزيف النزيف ..

إسبانيا هي أرض الانفعال ، والتوتر ، ولا يمكن لأي إنسان يمرّ بها أو يسكنها أن يبقى محايداً .

الحياد في إسبانيا كلمة لا معنى لها .. فبمجرد أن تخترق حدود البيرنيه .. أو تنزل على شواطئ برشلونة أو فالنسيا .. تصبح طرفاً في اللعبة المثيرة .. وتتحول في دقائق إلى شجرة من أشجار الغابة المحترقة ..

ولأن همنغواي كان يعرف أن حياد الأشياء موت لها ، ولأن أمريكا لم تعد تستطيع أن تقدّم له الإطار الانفعالي الذي يبحث عنه ككاتب روائي ، ولأن حضارة الأسمنت ، والهمبورغر ، والأطعمة المثلّجة ، أفقدته حرارة الحياة ورومانتيكيتها .. حمل دفاتره وذهب إلى إسبانيا ليموت على طريقة الثيران الإسبانية .. بمنتهى البطولة والجمال .

*

رست مراكبي أيضاً على شواطئ الصين (1958 - 1960) فماذا عن ((تجربتي الصينية)) ؟

إنني أظلم الصين إذا تحدثت عنها كشاعر ، وأطوّق عنقها بالزهر ، كتجربة من أعظم تجارب البشرية ، إذا نظرت إليها كمثقف ..

من زاوية الشعر ، ظلت الصين خارج مرمى حواسّي الخمسة ، ولم أستطع - بسبب طبيعة النظام وقسوة القيود المفروضة على الدبلوماسيين

- أن أتواصل مع الإنسان الصيني .. وأدخل في أي نوع من أنواع الحوار معه ..

إن جدار الصين الكبير ، ليس جداراً تاريخياً ، أو رمزياً ولكنه جدار حقيقي لا يسمح لغير الصينيين باختراقه ..

الصين التي رأيتها هي الصين التي (سُمح لنا) برؤيتها .. وهي عبارة عن دائرة قطرها ثلاثون ميلاً ومركزها مدينة (بكين) . أما بقية المدن فقد كنا نذهب إليها في رحلات دبلوماسية تنظمها إدارة البروتوكول في وزارة الخارجية الصينية .. ونتحرّك فيها كتلاميذ مدرسة ابتدائية يتنزّهون مع ناظر مدرستهم ..

كنت أريد أن أقعد وحدي تحت شجرة بامبو صينية ، أو أشم وحدي زهرة لوتس ، أو آخذ بين ذراعيَّ طفلة صينية العينين ..

ولكن نزواتي الطفولية كانت مستحيلة التحقيق .. فكل أشجار البامبو ، وكل زهور اللوتس ، وكل أطفال الصين .. لا تكلم الأجانب ، وإذا تكلمت فلابد من حضور مترجم رسمي .. يسجّل كلامها .. في محضر ..

كنت أريد أن أرى الصينيين على طبيعتهم ، كيف يضحكون ، وكيف يغنّـون ، وكيف يرسمون الأواني الجميلة ، وكيف يشربون الشاي بالياسمين ، وكيف يلتقطون بالأعواد الخشبية حبّات الأرز كالعصافير .. ولكنني فشلت وأنا حزين جداً لفشلي .

إن الشاعر الذي لا ينعجن بموضوعه ولا يشتبك به اشتباكاً يومياً ، يبقى خارج دائرة الضوء ..

و الصين قارة حبلى بملايين الهدايا الملفوفة بالسحر والدهشة . طبيعتها مذهلة ، وأهلها خلاصة العذوبة والطيبة ، ولكنها ترتدي أمام عشّاقها قناعاً رسمياً سميكاً يغطي أكثر مفاتنها ..

كنت أريد أن أكتب للصين قصيدة حب واحدة .. ولكنها منعت مواعيدها عني .. وأغلقت باب شرفتها ..

ومع هذا كنت مأخوذاً بروعة المعجزة الصينية التي استطاعت أن تحرر ألف مليون إنسان ، من مخالب المرض والجوع والأفيون والاستعمار .

ولكي أكون منصفاً ومتجرّداً أقول : إن الذي يريد أن يفهم الصين عليه أن يتخلى عن كل أفكاره السابقة ، ويناقش الأمور بالمنطق الصيني .. لا بمنطقه هو ..

وعندئذ يجد الصين على حق في كل ما تقوله وما تفعله .. لأن نكهة الاستعمار الذي جعل الصينيين بمرتبة القطط والكلاب .. لا تزال تحت لسانها ..

*

حصادي الشعري في الصين كان قليلاً ، وعطائي فيها كان نوعاً من الإستقاء من المياه الجوفيّة للذاكرة الشعرية .

اللون الطاغي على (المرحلة الصينية) من حياتي هو اللون الأصفر .

إن الأصفر لون عميق وهادئ ومتحضّر .. ومن هذا الزواج بين اللون الأصفر وبين نفسي ، وُلد طفل جميل اسمه الحزن .

داهمني الحزن للمرة الأولى ، في جنوب شرقي آسيا ، كطائر نورس مبلّل الجناحين . ولم أكن قد التقيت بطائر الحزن من قبل ، ولا سمحتُ له أن يعشش فوق أجفاني ، ويشاركني حجرتي وسريري .

كنت دائماً حصاناً يركض على أرض الفرح .. ويصهل مغتبطاً بالشمس ، والعشب ، والحريّة ..

وفي الصين تفتحت زهور الشحوب على دفاتري ، وكبرت ، حتى صارت أوراقي غابة من الدمع ...

وهذه الإيقاعات الرمادية ، تـُسمع بوضوح في قصيدتين من أكثر قصائدي شحوباً ، وهما ((نـهر الأحزان)) و ((ثلاث بطاقات من آسيا)) .

بالإضافة إلى مولد الحزن ، ساعدتني الإنطوائية التي غرقت فيها عامين كاملين في الصين ، على تقمّص جسد امرأة شرقيّة ، محاصرة بأسوار التاريخ ، وعصبيّات الجاهلية ، وسكاكين القبيلة ..
وكان من آثار هذا التقمّص الدراماتيكي العجيب ، كتابي ((يوميات امرأة لا مبالية)) الذي طبع في بيروت عام 1968 أي بعد عشر سنوات من كتابته .

*

ولكي يكون هذا الفصل عن الرحيل متكاملاً ، لابد لي من الحديث عن لبنان ، الذي أصبح منذ ربيع عام 1966 وطناً لي ، ولكلماتي .

والواقع أن ارتباطي بلبنان ، ليس ارتباطاً طارئاً ، والتاريخ الذي أشرت إليه ليس سوى علامة صغيرة من علامات الطريق الممتدة بين قلبي ، وبين شواطئه ..

وارتباطي بلبنان ليس أبداً ارتباطاً سياحياً ، ينتهي عند حدود شواطئ بيبلوس .. وصالات الكازينو .. وعناقيد الضوء المتدليّة من سقوف مغارة جعيتا ..

إنه أعتق من هذا بكثير وأعمق بكثير . فلبنان كان الإناء الذي احتوى شعري وأعطاه شكله ولونه ورائحته .

في أرض لبنان زرعتُ بذور قصائدي الأولى ، فاحتضنها ، وأطعمها ، وسقاها ، حتى صارت غابة كثيرة الشجر . ممدودة الأفياء .

صوتي مبعثر على كل الترابات اللبنانية ، فما من قرية لبنانية معلقة على رأس جبل .. أو مستلقية على ذراع البحر .. إلا وحفرتُ على صخورها بعضاً من حروفي .. فمن بيروت ، إلى جونية ، إلى طرابلس ، إلى صيدا ، إلى زحلة ، إلى بعلبك ، إلى النبطية ، إلى بحمدون ، إلى برمانا ، إلى زغرتا .. كنت أنتقل كشعراء التروبادور .. حاملاً قيثارتي وأوراقي ..

نصف مجدي محفور على منبر (الوست هول) و (الشابل) في الجامعة الأمريكية في بيروت .. والنصف الآخر معلق على أشجار النخيل في بغداد ، ومنقوش على مياه النيلين الأزرق والأبيض في الخرطوم .

طبعاً هناك مدن عربية أخرى تحتفي بالشعر وتلـّوح له بالمناديل ، ولكن بيروت ، و بغداد ، و الخرطوم .. تتنفس الشعر ، وتلبسه ، وتتكحّل به ..

إن قراءاتي الشعريّة في السودان و العراق لم تكن قراءات بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة .. ولكنها كانت حفلة ألعاب نارية .. على أرض من الرماد الساخن ..

في (دار الثقافة) في أم درمان .. كان السودانيون يجلسون كالعصافير على غصون الشجر .. وسطوح المنازل .. ويضيئون الليل بجلابيّاتهم البيضاء .. وعيونهم التي تختزن كل طفولة الدنيا وطيبتها .

وفي بغداد ، كدت أختنق في حديقة كلية التربية في آذار 1962 بحبال الحب ، لو لم يخطفني أحد أساتذة الكلية إلى داخل المبنى ..

وفي قاعة الخلد في بغداد حيث انعقد مهرجان الشعر عام 1969 ، ظل العراقيون حتى ساعات الصباح الأولى ، مزروعين في القاعة وأمام أجهزة التلفزيون ، يتابعون القصائد بعشق يصل إلى حد التصوّف ..

قلت إن صلتي بلبنان ليست صلة طارئة . فلقد اشتبكتُ بلبنان وجودياً وثقافياً وشعرياً منذ طفولتي الأولى ، حيث كان أبي يجيء بنا إلى بيروت لنقضي عطلتنا الصيفية على رمال شاطئ (الأوزاعي) أو على ضفاف نهر البردوني في (زحلة) .

وعندما صارت الكلمة قدري في أوائل الأربعينات ، كنت أقرأ بانبهار أعمال الشعراء اللبنانيين ، كـبشارة الخوري ، و أمين نخلة ، و إلياس أبي شبكة ، و يوسف غصوب ، و صلاح لبكي ، و سعيد عقل ، و ميشال طراد .. وأجد في حروفهم رائحة طازجة لا عهد لي بها من قبل ..

كان هؤلاء يتكلمون لغة أخرى .. ويكتبون بحبر آخر .. وكنت أحس أنني أنتمي تلقائياً إلى العائلة الشعرية اللبنانية ..

كنت أشعر أن هذه (الأبجدية الشاميّة) التي يعبّرون بها عن أنفسهم ، هي القاسم المشترك الذي جعل دمشق و بيروت جنينين يتحرّكان في رحم واحد .. وعينين تريان أشياء الجمال وتعبّران عنها بأسلوب واحد .

إنني حين أتحدّث عن هذه (الأبجدية الشاميّة) فإنما أتحدّث عن واقع لغوي ، ووجودي ، وحضاري ، ونفسي ، جعل للشعر في هذه المنطقة من البحر الأبيض المتوسط .. خصائص ومواصفات لا نجدها في شعر المناطق العربية الأخرى .

وهذه الخصائص هي التي جعلت غناء فيروز مختلفاً عن غناء أم كلثوم ، وقصائد بشارة الخوري مختلفة عن قصائد الرصافي .. وشعر أدونيس مختلفاً عن شعر علي الجارم ..

وليس في هذا الكلام أيّة نزعة تجزيئية أو إقليمية .. ولكنه قانون الطبيعة الذي جعل عيون سكان التيبت .. مختلفة عن عيون سكان السويد ، ولغتهم غير لغتهم .

اللغة الثالثة

أول ما شغل بالي حين بدأت أكتب ، هو اللغة التي أكتب بها . وبالطبع ، كانت هناك لغة ، بل لغة عظيمة ذات إمكانيات وقدرات هائلة. لكن اللغويين فرضوا عليها احتكاراً رهيباً وأقفلوا عليها الأبواب ومنعوها من الاختلاط والخروج إلى الشارع .

كانت اللغة (أملاكاً خصوصية) ، واللغويون (جمعية منتفعين) ، وكانت الفتوى بشرعية كلمة أو تعريب مصطلح علمي أو تقني ، تستغرق المجامع اللغوية ثلاث سنوات من التنجيم والإستخارات .. والألوف من كؤوس الشاي ومحلول البابونج ..

إلى جانب هذه اللغة المتعجرفة التي لم تكن تسمح لأحد أن يرفع الكلفة معها ، كانت اللغة العامية تقف في الطرف الآخر ، نشيطة ، متحركة ، مشتبكة بأعصاب الناس وتفاصيل حياتهم اليومية .

بين هاتين اللغتين كانت الجسور مقطوعة تماماً . لا هذه تتنازل عن كبريائها لتلك ، ولا تلك تجرؤ على طرق باب الأولى والدخول في حوار معها .

ومن هنا كنا نشعر بغربة لغوية عجيبة ، بين لغة نتكلمها في البيت ، وفي الشارع ، وفي المقهى ، ولغة نكتب بها فروضنا المدرسية ، ونستمع بها إلى محاضرات أساتذتنا .. ونقدم بها امتحاناتنا ..

فالعربي يقرأ و يكتب ويؤلف ويحاضر بلغة ، ويغني ، ويروي النكات ، ويتشاجر ، ويداعب أطفاله ، ويتغزل بعين حبيبته بلغة ثانية ..

هذه الإزدواجية اللغوية التي لم تكن تعانيها بقية اللغات ، كانت وما زالت تشطر أفكارنا وأحاسيسنا وحياتنا نصفين ..

لذالك كان لابد من فعل شيء لإنهاء حالة الغربة التي كنا نعانيها .
وكان الحل هو اعتماد لغة (ثالثة) تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ، ورصانتها ، ومن اللغة العامية حرارتها ، وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة .

بهذه (اللغة الثالثة) نحن نكتب اليوم . وعلى هذه (اللغة الثالثة) يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه ، دون أن يكون خارجاً عن التاريخ .. ولا سجيناً في زنزانة التاريخ ..

إن (اللغة الثالثة) تحاول أن تجعل القاموس في خدمة الحياة والإنسان ، وتبذل ما بوسعها ، لتجعل درس اللغة العربية في مدارسنا مكان نزهة .. لا ساحة تعذيب . تحاول أن تعيد الثقة المفقودة بين كلامنا الملفوظ ، وكلامنا المكتوب ، وتنهي حالة التناقض بين أصواتنا وبين حناجرنا .

إن لغتي الشعرية تنتمي إلى هذه (اللغة الثالثة) التي تحدثتُ عنها .

ولعل أخطر شهادة قيلت في لغتي الشعرية هي التالية :

((لو سقطت ورقة من نزار قباني في الأتوبيس ، وعليها كتابة موقعة منه ، لحملها أول راكب يلتقطها إلى منزله ..)) .

قيمة هذه الشهادة تنبع من كونها صادرة عن أستاذ في فقه اللغة العربية بجامعة دمشق ، عرف بكلاسيكيته المتطرفة ، وتعصبه القديم ، ورفضه المطلق للجديد والمجددين .

ولأن هذا الرجل لا يحب شعر نزار، ولا يستريح له ، أعتز بما قاله عنه ، وأعتبر هذه الوثيقة الثمينة شهادة الشهادات .

ما هي هذه (اللغة الثالثة) التي أصبحت (من علاماتي المميزة) كامتداد قامتي ، وانحناء أنفي ، ولون عيني .. والتي أصبحت أعرف بها وتُعرف بي .

ما هي هذه اللغة التي أصبحت من فرط التشابه بيني وبينها جواز سفر يرده الناس إليَّ كلما ضاع مني في أحد الشوارع المزدحمة ..

لن يصل بي الغرور إلى الحد الذي أزعم به أنني (اخترعت) لغة .. فاللغة ليست أرنباً يخرج من قبعة الحاوي ، ولكنني أسمح لنفسي بأن أقول أنني طرحت في التداول لغة موجودة على شفاه الناس ،
ولكنهم كانوا يخافون التعامل بها ..

كانت لغة الشعر متعالية ، بيروقراطية ، بروتوكولية ، لا تصافح الناس إلا بالقفازات البيضاء ، ولا تستقبلهم إلا بالقبة المنشأة وربطة العنق الداكنة ..

وكل ما فعلته أنني أقنعت الشعر أن يتخلى عن أرستقراطيته ويلبس القمصان الصيفية المشجرة .. وينزل إلى الشارع ليلعب مع أولاد الحارة .. ويضحك معهم ، ويبكي معهم ..

وبكلمة واحدة ، رفعت الكلفة بيني وبين لغة (لسان العرب) و (محيط المحيط) وأقنعتها أن تجلس مع الناس في المقاهي ، والحدائق العامة ، وتتصادق مع الأطفال ، والتلاميذ ، والعمال ، والفلاحين .. وتقرأ الصحف اليومية .. حتى لا تنسى الكلام ..

انتظار ما لا ينتظر

الشعر عندي هو انتظار ما لا يُنتظر ..

هذا هو (برنامج العمل) الذي وضعتُه أمامي ، ونفذته بدقة منذ بداياتي الشعرية الأولى .

أن نقول للناس ما يعرفونه بصورة سابقة ، يعني البقاء في إطار الشرعية . أما أن نباغتهم بما ينتظرونه ولا ينتظرونه ، فهو كسر زجاج الشرعية .. والخروج إلى برية الشعر ..

وأنا ، بطبيعة تركيبي ، ضد الشرعية .

فالشرعية في نظري ، هي مجموعة القناعات الشعرية التي أخذت شكل مقدسات لا يجوز الاعتراض عليها أو مناقشتها ..

والشرعية ، تعني التوقف نهائياً في محطة تاريخية معينة ، بحيث لا يسمح للداخلين أن يدخلوا .. وللخارجين أن يخرجوا ..

وهي تعني فيما تعنيه ، أن يُفرض على جميع الشعراء العرب ، على اختلاف بيئاتهم ، وثقافاتهم ، وعصورهم ، نوع من الإقامة الجبرية في فندق عتيق ليس فيه مصعد .. ولا ثلاجة .. ولا جهاز تكييف ..

وهي تعني أخيراً ، أن تصبح البلاغة وأشكال التعبير وثناً .. أو حجراً .. أو سجادة لا تـُقبل الصلاة إلا عليها .. أو طبقاً من الثريد لا يستطيع أحدٌ رفضه أو استبداله بطبق آخر ..

وأنا لم أكن أرفض الثريد لأنه ثريد .. ولكنني أرفض أي طعام جاهز يحاول أن يصبح في حياتي عادة أو قدراً .

إن عبقرية الشاعر تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة .. فالحب مثلاً مؤسسة عتيقة إلا أنها تحتمل دائماً كلاماً جديداً ..

لا قيمة لشعر يعيد اكتشاف الأشياء المكتشفة ، ويستعمل حجارة العالم القديم كما هي . الطبيعة تتحمل الإعادة والتكرار ، أما الشعر فلا يتحملها . الأرض تستطيع احتمال شجرتي زيتون متشابهتين .. وسنبلتي قمح متشابهتين .. ولكنها لا تتساهل أبداً مع شاعرين يقولان نفس الكلام ..

هذه الحقيقة كانت دائماً تجلس على أصابعي وأنا أكتب ..

كنت أمارس على نفسي رقابة تصل إلى حد الوجع وأتساءل : هل هذه الكلمات التي أرسمها على الورقة تضيف شيئاً إلى أهرامات الكلمات التي قالتها البشرية منذ أقدم العصور ؟ .

وإذا كانت لا تضيف شيئاً .. فما جدواها ، وما جدواي ؟

كنت أريد أن يكون لي منزل شعري صغير أرتبه على ذوقي .. وأوزع أثاثه على ذوقي .. وأختار ورق جدرانه على ذوقي ..

لم أكن أومن بسياسة الاستئجار في الشعر . فالسكنى في بيوت الآخرين لا تريح ولا تدفئ ...

ويمكنني أن أقرر بموضوعية تامة ، بعد ثلاثين سنة من الكتابة ، أنه أصبح لي بيتٌ شعريٌ صغير .. يعرفه الناس من قرميده الأحمر .. وبابه المفتوح دائماً للشمس والعصافير ...

*

إن الوقوف في وجه الشرعية .. أتعبني ..

كان بإمكاني أن أحترف مثل غيري السترة .. وأتجنب السير على سطح من المسامير المشتعلة ..

إنني أرفض السترة إذا كان معناها أن أرفع قبعتي لكل الموروثات ، والأفكار التي وجدتها على سرير ولادتي يوم ولدت ..

السترة موقفٌ لا موقف له ، ونقطةٌ جبانة ومترددة لا تتخذ قراراً ولا تـُغضب أحداً ..

إنها جسد يتعاطى المخدرات ..

السترة سهلة جداً . يكفي أن لا تفعل شيئاً لتكون مستوراً .

يكفي أن لا تفكر ، ولا تكتب ، ولا تنشر كتاباً ، ولا تمشي في مظاهرة ، ولا تدخل في حزب سياسي ، ولا تظهر مع امرأة في محل عام .. لتكون مستوراً .

كل فعل إنساني يحمل مشكلة أو يؤدي إلى مشكلة . والموت وحده هو الذي لا مشكلة فيه ، كما يقول زوربا اليوناني ..

والإنسان بمجرد كونه يتحرك ، ويتكلم ، ويبدي رأياً .. فهو متورط ..

والكتابة هي أعلى درجات التورط . هي فضيحة مكتوبة بحبر صيني غامق .

ولقد كنتُ في كل مراحل حياتي ، وفي كل كتاباتي متورطاً .. وراكباً حصان الفضيحة ..

إن المبدأ الديكارتي المشهور ((أفكِّر فأنا موجود)) يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى :

((أكتبُ شعراً .. إذن فأنا مفضوح)) .

شاعر النساء

صحافتنا العربية لها ولع غريب باختراع ألقاب للشعراء . وكلما فتحتُ صحيفة يومية ورأيتُ اسمي مقروناً بلقب جديد ، تساءلتُ بيني وبين نفسي إذا كنتُ أنا الرجل المقصود ..

أكثر هذه الألقاب مطاردة لي هو لقب ((شاعر المرأة)) ..

أنا بالطبع لا أرفض مثل هذه النعمة .. وأي ((قط يهرب من عرس)) كما يقول المثل الشامي . ولكنني أعترض على هذه التسمية إذا كان يُقصد بها تحديدي ووضعي في دائرة مغلقة .

إن قدر الشاعر لا يمكن أن يكون مستديراً أو مستطيلاً كقالب الحلوى . فمثل هذه المواصفات الهندسية إذا صحَّت في الفن المعماري ، فإنها لا تصح في الفن الشعري .

ظاهرة الألقاب هذه لا توجد إلا لدينا ، ولعلها من مخلفات عصور الإقطاع ، وموروثات الإمبراطورية العثمانية ، حيث كانت النياشين ، والفرمانات ، والأوسمة التي يحملها الإنسان أهم من الإنسان ..

وهكذا صار للشعر لدينا أمراء .. وللطرب ملوك .. وللنثر سلاطين .. بحيث لا يموت خليفة على الشعر ، إلا ونجتمع لنبايع خليفة آخر .. ولا نتخلص من ملك حتى ندق الطبول لملك جديد .. كأن قانون السلالات الملكية ينسحب أيضاً على السلالات الشعرية ..

وأنا لا أفهم حتى الآن كيف انطلت على أحمد شوقي كذبة (أمير الشعراء) ، وعلى خليل مطران كذبة (شاعر القطرين) ، وعلى حافظ إبراهيم كذبة (شاعر النيل) ، في حين ظل شكسبير في الأدب الإنكليزي محتفظاً باسمه الحقيقي المسجل في تذكرة ميلاده .

إنني أعتقد أن الشعر وحده هو ملك الملوك .. وأن الشاعر العظيم أكبر من كل النياشين التي تعلق على صدره وأعظم قدراً من كل الألقاب الشاهانية التي تـُخلع عليه .

*

كانوا يسمونني إذن ((شاعر المرأة)) . وفي الماضي كان اللقب يسليني ، ثم أصبح لا يعنيني ، وفي الفترة الأخيرة أصبح يؤذيني .

تحول من نعمة إلى تهمة ، ومن وردة إلى رمح مزروع في خاصرتي .

حين قال عني الناقد الكبير مارون عبود : إنني عمر بن أبي ربيعة هذا العصر ، شعرت بنفضة كبرياء .. ومع تقادم السنين ، ووفرة التجارب ، ذهبت الارتعاشة وانحسر الغرور ، ولم يعد يهزني أن أكون واحداً من حاشية عمر بن أبي ربيعة .. أو سواه ..

إنني لا أنكر وفرة ما كتبتُ من شعر الحب ، ولا أنكر همومي النسائية ، ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أن همومي النسائية هي كل همومي ..

لقد كانت لي حياة مليئة كما تكون حياة أكثر الرجال الطبيعيين الأسوياء . عرفتُ نساء كثيرات ، وانتصرتُ وانهزمت ، وأحرقتُ واحترقت .. وقتلتُ و قـُتلت ..

وإذا كانت روائح حبي تفوح بشكل أقوى وأعنف من روائح بقية العشاق ، فلأنني رجل يمتهن الكتابة .. ويضع حياته بكل تفاصيلها على الورق ..

الفرق بيني وبين بقية العشاق ، أنهم يحبون في العتمة ، وضمن جدران غرف النوم المغلقة ، أما أنا - فلسوء حظي - أنني رسمتُ عشقي على الورق ، وألصقته على كل الجدران ..

هذه هي مأساة الفنان . إنه لا يستطيع أن يتصرف في الحياة بشكل ، وعلى الورق بشكل آخر .. ولا يستطيع أن يقيم جداراً بين سلوكه وكتابته ..

إنه لا يستطيع أن يعيش حياته الخاصة ، ويختلي بحبيبته في شاليه على البحر ، كما يفعل بقية الرجال ، ويمارس الحب في جلسة سرية لا يدخلها الصحافيون وموظفو الإذاعة .

إنه مُلزَم كشاعر ، أن ينقل سريره إلى الشارع ، ويضع عواطفه تحت تصرف جميع المواطنين وفي خدمتهم ، كالتماثيل ، والأرصفة ، والحدائق العامة .

ولأنني لا أستطيع ممارسة العشق في العتمة ، ولا أستطيع أن أخبئ حبيبتي في سرداب من الحجر .. أصبحت قصائدي وثائق اتهام موقعة بإمضائي .. وصارت كتبي دلائل مادية على ارتكاب جريمة الحب ...

إنني لا أبرئ نفسي من جريمة الحب . على العكس أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما .. هي أن لا يعشق ..

أنا - وأقولها بصوت عالٍ - عاشق مدمن ومزمن ، وحين لا يكون ثمة معشوق في حياتي .. أتحول إلى ورقة نشاف ..

وأود أن أعترف أن شعري قدمني للناس تقديماً خطراً ، وصبغ سمعتي بالأحمر الفاقع .. وساعد على ترسيخ صورتي (الشهريارية) في رؤوسهم .

لقد قدمتُ - بكل براءة - رأسي إلى الناس على صينية من فضة .. كيوحنا المعمدان ..

وفي بلاد كبلادنا ، تذبحها الإزدواجية ، وتمارس الحب من خلف الكواليس ، وتعتنق مبدأ التقية في سلوكها العاطفي ، لا يمكن لشاعر مثلي ، يركب مع حبيبته على ظهر حصان ، ويتجول نهاراً في طرقات المدينة ، أن ينشد السلامة .

إن الناس في بلادنا ، لا يستطيعون أن يفصلوا الكتابة عن الكاتب ، والصورة الشعرية عن شخص صاحبها ..

فالتجريد ، والتأمل الذهني الصرف ، أشياء لا نتعامل معها في هذه المنطقة من العالم .

ثم إن الحديث عن الحب ، في شرقٍ يرفض الحب ويعتبره طفلاً غير شرعي ، ومادة كالمواد المخدرة ممنوعة من التداول ، يعتبر بحد ذاته خروجاً على قيم المجتمع ومؤسساته .

وفي مجتمع كهذا ، يصبح شاعر الحب مواطناً خارجاً على القانون ، وتصبح القصائد التي تتناول العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة فضيحة علنية .

وهكذا يمشي شاعر الحب في بلادنا على حد الخنجر ، وتلصق صوره على جدران المدن وجذوع الأشجار ، وتحتها عبارة (مطلوبٌ حياً أو ميتاً) .

ولقد كنتُ أعرف سلفاً ، أي منذ بدأتُ أشتغل بهذه المادة المتفجرة التي هي شعر الحب ، أن أصابعي ستحترق ، وأن ثيابي ستحترق ، وأن سمعتي ستحترق ، وأنني سأطرد خارج المدن التي تمضغ كالجمل الصحراوي العطش والملح وأشواك الصبار ...

لقد كان الالتحام مع مجتمع يضع الحب في قائمة المحرمات و الممنوعات أمراً حتمياً ، و الذي زاد من ضراوة الالتحام ، أنني ظهرتُ على الورق بوجهي الطبيعي ، و لم ألجأ إلى الأصباغ و المساحيق ...

لم أكن أشعر أن الجـنـس وحش يفترس كل من يقترب منه . على العكس كنت أعتقد أن الجـنـس قط منزلي أليف ، وأننا نحن الذين روعناه ، وخوفناه ، وجعلناه يتسكع في الأزقة الضيقة ، وينام بين الخرائب .

كنت أرى أن العيب فينا ، لا في الحب . وأن الحب حركة طبيعية تعبر بها الحياة عن نفسها ، وأننا نحن الذين عقدناه وصلبناه على صليب الخرافة ..

لم أكن مقتنعاً أن الجـنـس مغارة ملعونة ، كل من لامس بابها الحجري سقط ميتاً .

في مجتمعات السحر والتنجيم والتخلف وحدها تتضخم فكرة الجـنـس حتى تصبح زائدة دودية ملتهبة . أما في المجتمعات التي تتنفس تنفساً طبيعياً ، وتحيا حياة سوية ، فإن الجنس يصبح نشاطاً عادياً كارتشاف فنجان القهوة الصباحي .

إن شعراء الغزل الحسي في أوروبا ، وكتاب الروايات والمسرحيات ، لا يخوضون حرباً صليبية مع مجتمعهم كما يخوضها الكتاب العرب . والسبب هو أن نظرة مجتمعاتهم إلى الحب والجـنـس أخذت حجمها الطبيعي ، ولم تعد ورماً سرطانياً كما هي الحال عندنا .

إن د. هـ . لورنس ، وأوسكار وايلد ، وهنري ميللر ، وألبرتو مورافيا ، ذهبوا في كتاباتهم إلى أبعد مما ذهبنا إليه بمراحل . ولكنهم لم يدفعوا الثمن الذي دفعناه ، ولم يُنفوا خارج أسوار مدنهم كما نـُفينا نحن .

إن شاعر الحب في بلادنا ، يقاتل فوق أرض وعرة ، و في مناخ عدائي ردئ جداً ، و يغني في غابة تسكنها الأشباح و العفاريت .

وإذا استطعت أن أقاوم عفاريت الغابة وخفافيشها ثلاثين عاماً ، فلأنني كنتُ مثل السنانير بسبعة أرواح ..

حبيباتي

لا أريد في هذا الفصل أن أستعرض مواهبي الدونجوانية ، ولا أن أجعل منه دليلاً كدليل التلفون ، ترون فيه أسماء حبيباتي مرتبة حسب الحروف الأبجدية .

ليس في نيتي أن أرتكب هذه الحماقة . وليس من أهداف هذا الفصل أن يكون مؤتمراً صحفياً أعلن فيه أسماء من أحببتهن ، وأعمارهن ، وألوان عيونهن . فمنهن من تزوج ، ومنهن من أنجب ، ومنهن من لاقى وجه حبيب جديد .. ومنهن من ينتظر .

ولقد ترددت كثيراً قبل كتابة هذا الفصل ، لأنني أعرف طبيعة مجتمعنا ، وأنه لا يتقبل بروح رياضية ، مثل هذا البوح ، فهو لا يزال رغم تظاهره بالتحضر والانفتاح ، مجتمعاً محاصَراً ومغلقاً ، تسكره رائحة الفضيحة وتخدره الإشاعات .

وسوف يمر وقت طويل على مجتمعنا ، قبل أن تولد فيه امرأة مثل سيمون دي بوفوار تكتب كتاباً كاملاً عن علاقتها بجان بول سارتر الخاصة والعامة دون أن تشعر بأي حرج .

كما سيمر وقت طويل ، قبل أن تأتي امرأة مثل جورج ساند تملك الشجاعة الكافية لتسجل على أوراقها أخبار لياليها ورحلاتها مع الموسيقار شوبان .. في جزيرة بالما ده مايوركا دون أن يرف لها جفن .

هذا ممكن هناك .. أما هنا .. فحين حدث غرامٌ ـ بالمراسلة ـ بين عباس محمود العقاد والكاتبة اللبنانية مي ، مضغوا سمعة الاثنين معاً ، فتعقد العقاد ، ودخلت مي إلى مستشفى الأمراض العصبية .

وحين استعرضتُ التاريخ ، قررت أن أصرف النظر عن كتابة هذا الفصل نظراً لحساسيته الشديدة ، ثم تبين لي بعد طول تفكير ، أن غياب هذا الفصل سوف يترك فجوة واسعة في هذه السيرة الذاتية ، التي أحاول بكل إخلاص أن تكون شاملة ومغطية لكل الأحداث التي أثرت في تكويني الشعري .

*

قليلات هن النساء اللواتي ضربن جهازي العصبي فكتبت فيهن شعراً .

ما كل امرأة عرفتها حركت رياح الشعر في داخلي ، ولا كل علاقة نسائية فتحت شهيتي إلى الكتابة .

كثيرات من النساء ذهبن من حياتي كما أتين .. ولم يتركن وراءهن حرفاً .. ولا فاصلة ..

كان دائماً في داخلي يتصارع الرجل والشاعر . كم وكم من امرأة صادفتها أقنعتْ رجولتي ولم تقنع شاعريتي ..

الجمال ليس شرطاً أساسياً لحدوث القناعة الشعرية .. وملكات الجمال هن أسوأ مصادر الشعر .

من هي المرأة – الشعر إذن؟ وكيف تأتي القناعة الشعرية ؟

لستُ حكيماً صينياً لأخبركم عن السر . ولكنني من خلال تجاربي ، تعلمت أن المرأة - الشعر هي التي تترك شرخاً وارتجاجاً في قشرة دماغي ، هي

التي تحدث خلخلة في إيقاع أيامي ، وفي نظام الأشياء من حولي . هي التي تلغي حركة الزمن ، وتربطني بزمنها هي ..

وإنني لأعترف هنا ، أن النساء اللواتي أحدثن كسراً في زجاج حياتي ، لا يتجاوز عددهن أصابع اليد .. أما الباقيات فلم يتركن سوى خدوش بسيطة على سطح جلدي .

وأود هنا أن أرسم خطاً بين من أحببتهن فعلاً من النساء ، ومن توهمت أنني أحببتهن ..

هذا التفريق بين الحب ووهمه ، بين ضوء الشمعة والشمعة ، شئ أساسي . فالحب عاطفة متداخلة ومشتبكة كألوان قوس قزح . ومن الصعب في بعض الحالات على العاشق أن يكتشف في أي منطقة من مناطق اللون هو موجود .

في سن السابعة عشرة مثلاً نكون على استعداد لحب أول امرأة نصافحها .. كما تكون شبكية العين مستعدة لالتقاط أي شعاع من الضوء يلامسها ، وكما يكون التراب في زمن الصيف مستعداً لامتصاص أية قطرة ماء تسقط عليه ..

هذا ليس حباً ، وإن تصورنا أنه حبنا الأول والأخير . وفي بعض الأحيان ، نحب لنثبت قدرتنا على أن نكون معشوقين ، ولنؤكد أهميتنا وفحولتنا . هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو نرجسية واستقطاب لذواتنا ..

وفي بعض الأحيان ، نحب هرباً من الفراغ والضجر . فنعشق أول امرأة نصادفها في المصعد .. أو في القطار . هذا أيضاً ليس حباً وإنما هو العثور على محفظة في الشارع بعد إفلاس ..

وفي بعض الأحيان نحب المضيفة التي تبتسم لنا في الطائرة ، أو الممرضة التي تضع في فمنا ميزان الحرارة في المستشفى .. هذا أيضاً ليس حباً ولكنه هلوسة مصدرها الضغط الجوي .. أو ارتفاع الحمى ..

والرجل عادة أكثر تعرضاً لمثل هذه الاختلاطات الخطيرة من المرأة .. فالمرأة لا تتوهم أبداً . إن رؤيتها أوضح وبصيرتها أعمق .. وهي بحاستها السادسة تستطيع أن تكشف أوراق الرجل الذي يطارحها الغرام ، وتعرف على أي أرض تضع قدميها ..

ومن أكبر الأخطاء الشائعة القول إن المرأة أسهل سقوطاً في الحب من الرجل ، وإنها أقل مقاومة أمام الانفعالات العاطفية .

وهذا غير صحيح أبداً . فالمرأة تبقى محتفظة بتوازنها ورباطة جأشها حتى في أعنف ساعات الهوى . أما الرجل فهو يدخل مرحلة الهذيان منذ اللحظة الأولى .. وينكسر عشرين ألف قطعة .

حتى حين تضيع المرأة رأسها ، وتذهب مع الرجل إلى آخر الشوط ، فإنها تفعل ذلك وهي واعية ومدركة تماماً لما تقدم عليه .

ومن خلال تجاربي تأكدتُ أن المرأة لا تفاجأ بشئ . فعقلها وجسدها دائماً في حالة استنفار وتوقع . إن في داخلها نوعاً من (الكمبيوتر) يحسب بسرعة مذهلة كل الاحتمالات .. ابتداء من لحظة تعارفها مع الرجل .. إلى شكل ثوب العرس الذي سوف ترتديه ، إلى أسماء الأطفال الذين ستنجبهم .

*

ودعوني أعترف لكم بأنني - بالرغم من سمعتي كشاعر حب - فإنني نادراً ما وقعتُ في الحب .

خمس مرات ربما .. في مدى ثلاثين عاماً ..

قد يبدو الرقم متواضعاً .. ولكنه حقيقي وصادق .

لا يعني هذا أن مطالبي من المرأة التي أريد أن تكون حبيبتي مبالغٌ فيها ومستحيلة التنفيذ ، لكنها مطالب شخصية جداً ، وصغيرة جداً .

أولها أن تكون من أحبها تشبهني ، وثانيها أن تكون أمي .. وثالثها أن يكون فني جزءاً من عمرها كما هو جزء من عمري .

أن تشبهني حبيبتي ، معناها أن تكون هناك أرض مشتركة نقف عليها معاً ، وأن يكون إيقاع روحينا وأفكارنا متجانساً ، كما تضرب أجراس الكنائس كلها في وقت واحد ليلة عيد الميلاد ..

أعني به أن نهتز معاً لآلاف الشؤون الصغيرة ، وتكون لنا آلاف الاهتمامات المشتركة ، ونخترع معاً آلاف الأشياء المفرحة ..

ليس ممكناً في الحب أن تمشي الخيول باتجاه ، وتمشي العربة في اتجاه آخر .. وإلا تفككت العربة . وبالنسبة لامرأة أحبها ، ليس من المعقول أن تكون الأشياء التي تسعدني مصدر عذاب لها .. والأشياء التي تحبها مصدر ضجر لي ..

لا قدرة لي على حب امرأة تسير في الاتجاه المعاكس لاهتماماتي ونزواتي الصغيرة ..

لا قدرة لي على عشق امرأة ، لا تقسم الفكرة بيني وبينها نصفين ، ولفافة الدخان نصفين ، والدمعة نصفين ، والكرة الأرضية نصفين ..

لا قدرة لي على الارتباط بامرأة لا تنعجن بي ولا أنعجن بها . امرأة تبقى منفصلة عني بمناخها ، وحرارتها ، وجبالها ، وأنهارها ، وأشجارها ..

لهذا لم أدخل في علاقة عشق جدية مع أية امرأة أجنبية . كنت أشعر أن عشق الأجنبية أو الزواج منها ، هو زواج من كتاب مكتوب بالهيروغليفية .. وأن زوج الأجنبية يبقى طول عمره يشغل وظيفة ترجمان .

أنا لا أستطيع بحكم تكويني ، أن أحب امرأة لا أشم فيها رائحة النعناع ، والزعتر البري ، والحبق ، والوزّال ، والفل ، والمنثور ، والأضاليا .. التي تملأ حقول بلادي .

أنا بهذا المعنى عربي جداً . فلا يمكن أن أقترب من امرأة لا يكون جسدها مفصلاً تفصيلاً يشبه خارطة وطني ، بغاباته ، وأمطاره ، وخلجانه ، ومآذنه ، ومواويله ، وأقداح عرقه ، وهديل حمائمه ..

إن أي حب لا يحدث ضمن حركة التاريخ ، يبقى دائماً خارج التاريخ ..
لذلك كان حبي مرة دمشقياً ، ومرة بيروتياً ، ومرة بغدادياً .. لأنني أريد أن أبقى هنا ، وأكتب شعراً هنا ، وأعشق هنا .. وأموت هنا ..

المطلب الثاني الذي أطلبه من حبيبتي ، هو أن تكون أمي . لا أريدكم أن تتصوروا أنني مصابٌ بعقدة أوديب .. وأن نزعة العشق بي تتجه غريزياً نحو أمي ..

هذا غير وارد . ولكنني أريد أن أقول إنني أعيش بحالة طفولة مستمرة ، في سلوكي ، وفي تصرفاتي ، وفي كتابتي .

الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي ، وإلى أدبي . وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة ، هي محاولة فاشلة..

إنني أحب بكل حماسة الأطفال ، ونزقهم ، وعنفهم ، وبراءتهم ، ومطالبي هي نفس مطالبهم .

إني أطلب الرعاية والحماية والاهتمام .

لا تهمني ضخامة الأشياء . إن امرأة تخرج من حقيبتها ورقة كلينكس تمسح بها جبيني وأنا أسوق سيارتي تمتلكني .. وإن امرأة تتناول رماد سيجارتي براحتها وأنا مستغرق في التدخين .. تذبحني من الوريد إلى الوريد .. وإن امرأة تضع يدها على كتفي وأنا أكتب .. تعطيني كنوز الملك سليمان ..

حركات الاهتمام الصغيرة هذه تنفضني كعصفور .. إنني أعتبرها كمداسات البيانو تتوقف على مهارة العازفة ..

قليلات .. قليلات .. من يعرفن العزف على أعصاب الرجل .

المرأة التي علقت كلباً صغيراً أبيض في سيارتي ، وتلك التي أعطتني مصحفاً ذهبياً قبل أن أسافر من مطار مدينتها ، والثالثة التي أهدتني تلفوناً أزرق اللون ، حتى يكون صوت الحب أزرق .. كما قالت لي ، كن من أمهر العازفات .. وأعظم العاشقات ..

ومطلبي الثالث من المرأة التي أحبها ، أن تعتبر فني جزءاً منها ، وتعتبر مجدي بعض مجدها .

لا أستطيع أن أستريح لامرأة تبقى على هامش شعري ، وتعتبر الأوراق التي أكتب عليها مزاحمة لها ..

لا أستطيع أن أرى امرأة إلى جانبي ، تحاول أن تفصل بيني وبين أبجديتي ، وتحاول اغتيال شعري لتبقى هي ..

مثل هذا النوع من النساء يموت فوراً بين يديَّ . ذلك لأن شعري وأنا شئ واحد .. وعلى التي تريد أن تكون حبيبتي أن تقبلنا معاً .. أو ترفضنا معاً ..

أحب ممن أحبها أن تفهم أطواري الشعرية ، فتقترب حين تحس بأنني بحاجة إلى قربها ، وتبتعد حين تحس بأن ابتعادها أفضل . وبكلمة واحدة أن تخلق لي المناخ النفسي الذي أستطيع أن أعمل فيه ، دون أن تجد أي تناقض بين حبي لفني وحبي لها ..

تلك هي الشروط التي تجعل عملية الحب ممكنة بالنسبة لي . إنها شروط طفولية كما ترون ، ولكن يبدو أن القليلات من النساء يستطعن احتمال الأطفال والصبر عليهم ..

ولقد تحطمت أكثر علاقاتي لغياب شرط من هذه الشروط ، فمن كانت تشبهني لم تقبل أن تكون أمي ، ومن قبلت أن تكون أمي ، لم تقبل أن تكون معي ومع الشعر في غرفة واحدة ..

وهكذا انتقلتُ من امرأة لأخرى ، بحثاً عن فدائية تقبل أن تموت على صدري وعلى صدر الشعر كما فعلت (باندورا) في قصة (الهولندي الطائر) ..

ومن هنا التصقت بي تهمة (الدونجوانية) .

أنا و الدنجوانية

إن (الدونجوانية) صفة لا تنطبق عليَّ أبداً ..

فالدونجوان ـ كما نعرفه ـ شخصٌ عابث ومتحلل ، وهوائي المزاج .. والحب عنده سفر طويل على أجساد كل النساء ..

الدونجوان بهلوانٌ محترف لا تعنيه فكرة الحب ، ولا يتعامل بها أصلاً ..

إنه مسافر لا مرافئ له .. ولا محطات ..

أما أنا فمسافر من نوع آخر . مسافر لا يرفض كل المرافئ .. وإنما في ذهنه صورة لمرفأ معين لا يعرف أين هو .. ومتى يلاقيه .

إن (الدونجوانية) ليست في طبيعتي ولا تركيبي ، وتجارة الجواري ليست حرفتي .

إنني لا أؤمن بشراء المرأة أصلاً ، ولا أستطيع أن أنفذ الحب مع امرأة أشعر أنها تبيعني جسدها ..

حتى في أيام مراهقتي لم تكن سوق البغاء خلاص لي ، كما كانت بالنسبة لمن هم في نفس السن من أصدقائي ..

كنت أشعر أمام المومس بوجع إنساني لا نهاية له ، كأنني أحمل كل خطايا العالم على ظهري ..

كنت حين أخرج من مخدع بغي أعتذر لجسدي .. وأبكي أمامه كطفل مذنب عله يسامحني .

إذن فالجسد عندي ليس جداراً تنتهي عنده الدنيا .. ولا هو قرص منوم أبلعه وأنام ..

أنا لا أستطيع أن أفصل الجسد عن صاحبة الجسد .. وإلا كان بوسع أي رجل في العالم أن ينام مع أية جثة في مشرحة ..

إنني أعرف رجالاً كثيرين قضوا نصف عمرهم في المشرحة ، يحبون على طريقة القصابين ، ويمارسون الجنــس على طريقة القصابين ، لا يفرقون بين النعجة والبقرة ، وبين المرأة وبين الذبيحة ..

هؤلاء في نظري لا ينتمون إلى فصيلة البشر ، وإنما إلى فصيلة أكلة لحوم البشر ..

إن الجنـس ، مهما قيل فيه ، هو حوار ذكي بين جسدين . هو توغل في غابات الفرح . هو معركة أولاد على سرير من الرمل الناعم .. لا غالب فيها ولا مغلوب .

هذا موقفي الأساسي من الحب ومن الجنـس .

والذين عرفوني عن قرب ، يعرفون أنني في كل علاقاتي العاطفية كنت ملتزماً مبدأ الصدق مع نفسي ومع من عرفتهن ..

حتى في علاقاتي العابرة ، لم أمارس التغرير ولا الخديعة ، ولم أعمر قصوراً في إسبانيا لأية امرأة بقصد التقرب والزلفى .

إن كلماتي كانت دائماً بحجم عواطفي ، ولم أقل أبداً لامرأة (أنتِ حبيبتي) إلا إذا كنتُ فعلاً أعني ما أقول .

ولقد خسرتُ كثيراً من النساء .. بسبب ضعف موهبتي (التمثيلية) .. ورفضي المستمر ارتداء ملابس المهرجين .. وطلاء عواطفي بألف لون ولون .. وتمثيل دور أنا غير مقتنع به أساساً ..

إنني لا أدخل في حديث تلفوني مع مجهولة أبداً .. ولا أستطيع أن أثرثر في الهاتف مع امرأة ضحلة الفكر ، وليس لديها ما تقوله . وفي الحفلات العامة لا أفرض نفسي على سيدة إلا إذا شعرت أنها راغبة في محادثتي ..

أنا لا أحتمل الغوغائية بكل أشكالها ، ولا سيما غوغائية العواطف .

وطريقة عرض العاطفة ، تهمني أكثر من العواطف ذاتها . فالحب ، مهما كان كبيراً ، يصبح رخيصاً إذا قـُدِّم في إطار رخيص ..

الحب لا يفقدني بصيرتي ولا يفقدني توازني . فأنا أحب وأنا مفتوح العينين ، وقادر على رؤية من أحبها بحجمها الطبيعي .

الحب الأعمى شئ لا أعترف به . فالحب لا يقوم على الغباء أو على التغابي . فلكي أحب امرأة ، من بين عشرة آلاف امرأة ، لا بد أن أكون في حالة من الوعي والصفاء الذهني تسمح لي باكتشاف ما يميزها عن بقية النساء ..

قالت لي إحداهن مرة : أنت لا تحبني لأنك تفكر كثيراً . أجبتها : بل أنا أحبكِ .. لأنني أفكر كثيراً ..

*

هذه النظرة إلى الحب تعرضتْ لبعض التغيرات في جزء من شعري . والسبب في ذلك يعود إلى بعض النماذج النسائية التي مرت بي ، وكانت وراء هذا التغير ..

فمما لا شك فيه أن كل امرأة تحمل معها حقيقتها .. وتدفعك بالتالي إلى اتخاذ موقف منها ..

وهكذا تتعدد المواقف ، وتحدث التناقضات .

إن التناقض شئ لا مفر منه ، بل هو جزء لا يتجزأ من عمل الفنان .

وإنني لأضحك من كل قلبي ، كلما سألني أحدهم : كيف تقول في الحب عام 1940 كذا .. وكذا .. في حين تقول في الحب عام 1972 ما يناقض قولك الأول .

إن شعر الحب الذي كتبته يغطي مساحة ثلاثين عاماً ، رستْ فيها مراكبي على ألوف الموانئ ، واصطدمت بألوف النساء ..

ومع كل خطوة كان يتغير ذوقي ، ويتغير منطقي .. ويتغير لون حبري وعدد أصابعي ..

منطق الحب في دمشق ، غيره في هونغ كونغ ، غيره في سوهو .. غيره في دسلدورف ، غيره في غرناطة .. غيره في شنغهاي .. غيره في شارع الحمراء وغاردن سيتي .

كل امرأة من هذه المدن كانت قارة .. بصحوها ، ومطرها ، وتقلب طقسها ..

كل امرأة كانت كتاباً مكتوباً بلغة جديدة .. وأسلوب جديد .

وكان عليَّ أن أكتشف كل القارات ، وأقرأ كل الكتب .

من كل امرأة .. تعلمت كلمة .. من كتاب الحب .

من الدمشقية تعلمتُ الوداعة وانكسار الجفن ، ومن العراقية تعلمت الوضوح والكبرياء ، ومن الفرنسية تعلمت الخبرة ، ومن الصينية تعلمت الحكمة ، ومن الإنكليزية تعلمت العمق ، ومن الإسبانية تعلمت العنف ، ومن اللبنانية اكتسبت خبرة الفينيقيين في تغيير السفن ، وتغيير المرافئ ..

*

بعض شعري يقدمني للناس بملامح (شهريار) ، هذا الملك الدموي الذي حوَّل سريره إلى مذبح للجميلات ، وحوَّل حجرة نومه إلى مقبرة ..

وحين قلتُ في قصيدة (الرسم بالكلمات) :

فصَّلتُ من جلد النساء عباءة

وبنيتُ أهراماً من الحلمات

لم يبق نهدٌ أبيض .. أو أسود

إلا زرعتُ بأرضه راياتي

لم تبق زاويةٌ بجسم جميلة

إلا ومرت فوقها عرباتي

حين قلت هذا الكلام ، اعتبروا ذلك اعترافاً خطياً مني بارتكاب الجريمة ، وأدانوني (بالشهريارية) .

الذين رأوا أثاث غرفة نومي .. يعرفون أنها لا تحتوي إلا على سرير مفرد ، ومنفضة سجائر ، ومصباح صغير ، وقلم ، ودفتر عليه خربشات غير مفهومة لقصائد لم تتم ..

لا سكاكين عندي ، ولا قناني سم ، ولا مخططات لقتل أحد ..

أنا لا أحترف قتل الجميلات ، وإنما أحترف عبادتهن .. ولو رجعتُ إلى حسابات عشقي القديمة ، لوجدتُ أنني في أكثر تجاربي العاطفية ، كنت القتيل لا القاتل ، والمذبوح لا الذابح ..

إن الرجل عادة يتحدث عن انتصاراته في الحب ، ويسكت عن هزائمه . إن غروره لا يسمح له أن يقول : سحقتني امرأة .. أو باعتني امرأة ..

والواقع أن أكثر من امرأة سحقتني ، وأكثر من واحدة باعتني ، أو استعملتني جسراً للشهرة ، أو حبستني كعصفور في قفص لأغني جمالها وأرضِي نرجسيتها .. أو استعملتني كساعي بريد أحمل لها رسائل الحب في الصباح والمساء ..

ومع كل هذا .. ظل شهريار صامتاً .

ظل محتفظاً بسره ، وبأحزانه ، وبمرارة هزائمه ، لأن الناس لا يقتنعون بأن خنجره لا يغوص في أجساد النساء ، وإنما يغوص في لحمه هو ...

إن شهريار في نظري برئ من كل الجرائم المنسوبة إليه .. ومن حقه أن يطالب بإعادة محاكمته .. وإعادة اعتباره .

وحين ستعاد محاكمته في القرن العشرين ، على ضوء علم النفس ، سيتبين أن الرجل لم يكن قاتلاً وإنما كان مضطراً إلى القتل بدافع الملل .. ملله من حريمه .. وملله من حاشيته ، وملله من عشرات الأجساد التي كانت تـُحمل إليه كل ليلة كما تـُحمل أطباق المشهيات .

إن شهريار كان فناناً وإنساناً وكان - وهذه هي النقطة الهامة في شخصيته - أحادي النظرة في الحب ..

كان يبحث في أعماقه .. عن امرأة . امرأة واحدة تحبه .. لا لأنه ملك ، ولا لأنه صاحب قوة وسلطان .. ولكن لذاته ..

إن وليمة الجنـس التي كانت تقدم إليه كل ليلة ، أثارت قرفه وثورته ، وليس السيف الذي كان يغمده في أجساد النساء .. سوى رمز لقتل التفاهة .

*

وكشهريار ، كانت الوفرة تصيبني بالقرف والاشمئزاز ، وكنتُ ، كلما ارتفع عدد النساء في حياتي ، أزداد شعوراً بغربتي وتوحدي ..

هذا الشعور بالذنب ، وصل إلى ذروته في لندن 1952 - 1955 ، فكنت كلما ودعتُ امرأة .. أسقط على فراشي باكياً ، وفي حلقي بحارٌ من الملح والفجيعة ..

لقد كنتُ أبحث ، مثل شهريار ، عن امرأة تحبني لذاتي ، لا لكوني شاعراً معروفاً تحيط به الخرافات والأساطير من كل جانب :

أحببتِني شاعراً طارت قصائده

فحاولي مرة أن تفهمي الرجلا

وحاولي مرة أن تفهمي مللي

قد يعرف الله في فردوسه المللا ..

هل تفهمون الآن كم هي عميقة جراحات شهريار ؟

الجمهور

الشعر عندي هو سفرٌ إلى الآخرين ..

السفر إلى الآخرين هو مهنتي . ويوم أفقد جواز سفري ، وحقائبي المليئة بالكلمات ، سأتحول إلى شجرة لا تسافر .. وأموت ..

هناك شعراء يسافرون داخل ذواتهم . هذا نوعٌ من أنواع السفر .

ولكن سفري مختلف ، وسفني مختلفة ، وخريطة طموحي مختلفة .

إنني لا أرقص على أوراقي كدرويش خائب ، ملتذاً بطقطقة مسبحتي ، ودوراني حول نفسي .

أنا شاعرٌ يريد أن يلعب لعبته في الهواء الطلق .. ومع بشر حقيقيين .

إنني لا أتصور شاعراً يلعب مع نفسه ، إلا إذا كان لا يعرف قواعد اللعبة ، أو يخاف الاختلاط ببقية أولاد الحارة ..

الشاعر صوت . ومن أبسط خصائص الصوت أن يترك صوتاً ، ويصطدم بحاجز إنساني . وبدون هذا الحاجز الإنساني يصبح الكلام مستحيلاً ، واللغة خشخشة أوراق يابسة في غابة لا يسكنها أحد ..

الشعر يدٌ .. والجمهور باب .. والشاعر الذي لا يتجه بشعره إلى أحد ، يبقى نائماً في الشارع ..

شعراء كثيرون لا يزالون نائمين في الشارع لأنهم لا يحفظون التميمة التي تفتح مغارة (علي بابا) .

*****

إذن فالشعر .. خطابٌ نكتبه للآخرين .

خطابٌ نكتبه إلى جهة ما ..

والمرسَل إليه عنصر هام في كل كتابة ، وليس هناك كتابة لا تخاطب أحداً .. وإلا تحولت إلى جرس يُقرَع في العدم .

وأزمة الشاعر الحديث الأولى هي أنه أضاع عنوان الجمهور ..

فالشاعر الحديث يقف في قارة ، والناس يقفون في قارة .. وبينهما بحارٌ من عقدة التعالي .. والغرور .. وعدم الثقة ..

وبدلاً من أن تكون ثقافة الشاعر وسيلة للتفاهم والاقتراب .. أصبحت قلعة حجرية لا تفتح أبوابها للجمهور ..

إن ثلاثة أرباع شعرائنا الحديثين يمارسون ، عن قصد منهم أو عن غير قصد ، إقطاعاً فكرياً وشعرياً جعلهم منفيين خارج أسوار الذوق العام ، وحوَّلهم إلى كائنات خرافية تتكلم لغة أخرى .

لماذا ؟ .. لماذا يعيد موزع البريد قصائد شعرائنا إليهم ؟ لأنهم نسوا عنوان الشعب . هكذا بكل بساطة .

وأنا بدون تردد ، أتهم عدداً من شعرائنا ، وأكثرهم ثوريون واشتراكيون وماركسيون ، بممارسة إقطاع شعري على الشعب العربي ، لا يختلف كثيراً عن الإقطاع الثقافي والفكري الذي كان يمارسه نبلاء القرون الوسطى ..

إنهم عاجزون عن الوصل والتواصل ، وعاجزون عن تحويل الشعر إلى قماش شعبي يلبسه كل الناس .

الجمهور طفلٌ طيب القلب ، كثير البراءة . وهو - لكي يحب ويستأنس - لا بد له من فهم ما يقال له .. فالأطفال لا يمنحون حبهم ، إلا لمن يفهمون طفولتهم ، ويملأون أيديهم بهدايا غير منتظرة ..

إن انقطاع الخيط بين شعراء الكلمات المتقاطعة والجمهور ، ملأهم بمركبات النقص ، فراحوا يتهمون هذا الجمهور بالغباء ، والسطحية ، والأمية ، والمراهقة ، ويزعمون أن العصر متخلف عن شعرهم ، وأن عدم فهم القصيدة هو مقياس عظمتها .. وأن العلة ليست فيهم .. بل في الجمهور .

ويقولون أيضاً فيما يقولونه ، إن قصائدهم ذات صيغة مستقبلية ، وإنها إذا لم تأخذ مكانها الطبيعي الآن .. فسوف تأخذه بعد عشرات أو مئات السنين ..

إن هذا المنطق هو منطق الثعلب الذي لا يستطيع أن يطال العنقود . فالشعر الذي لا يصلح لهذا العصر ، لا يصلح لكل العصور ، والقصيدة التي لا تستطيع أن تخاطب زمانها لا تستطيع أن تخاطب زمان غيرها ..

ولأن المتنبي ، كان في ضمير عصره ، استطاع أن يسافر إلى كل العصور ، ويشاركنا حتى اليوم طعامنا ، وغرف نومنا ، وأحاديثنا ..

ولأن أبا نواس كان جزءاً من حانات بغداد والبصرة ، أصبح جزءاً من تاريخ السُكْر .. وتاريخ الكؤوس ..

ولأن طاغور كان قطعة من روح الهند ، صار قطعة من روح العالم ..

ولأن لوركا ذُبح تحت شجرة زيتون ، وهو يغني للحرية في إسبانيا .. ظل شعره محفوراً على كل أشجار الزيتون في العالم ..

أما الهاربون من عصرهم ، ومن زمنهم بحثاً عن أزمنة أخرى ، وكواكب أخرى ، وكائنات أخرى ، فسوف يبقون دائماً معلقين في الفراغ ، بدون جنسية معلومة .

هذا الحب بيني وبين الجمهور صار صليباً ثقيلاً على كتفي .. فكلما اتسعت قاعدتي الشعرية .. زاد خصومي ..

كلما امتلأت القاعات ، وسُدت الأبواب ، وامتدت الأوتوغرافات إليَّ .. اشتدت المقاومة وكثر المقاومون ..

كلما ارتفعت نسبة توزيع كتبي ، وعدد قرائي ، أشعر أنني اقترفتُ ذنباً كبيراً لم يقترفه شاعرٌ قبلي ..

إذن فأنا أسكن بين أسنان التنين .

ويبدو أن هذا هو مكاني الطبيعي . إذ لا يوجد شعرٌ حقيقي خارج التحدي والمغامرة .

والغريب أني كلما ضغطتْ أسنان التنين على لحمي ، شعرتُ أني أكثر قوة وعافية ، وكلما زاد نقادي شراسة ، زاد التفاف الجماهير حولي .

منطقياً . كان يجب أن أسقط ، ولكنني لم أسقط . ومنطقياً كان يجب أن يتفرق الناس عني ، ولكنهم لم يتفرقوا .. ومنطقياً كان يجب أن أغادر المسرح الشعري ، ولكنني بعد ثلاثين عاماً .. لا أزال واقفاً .. واقفاً .. واقفاً ..

المسألة لها ثلاثة احتمالات :

(1) إما أن أكون خادعاً .

(2) وإما أن يكون الجمهور مخدوعاً .

(3) وإما أن يكون المهاجمون ، كالجنود المرتزقة ، يطلقون الرصاص دون أن تكون لهم قضية معينة .. سوى هواية القتل .

أما الخداع فليست له طبيعة الاستمرار ، والشعر هو الفن الوحيد الذي لا ينجح فيه الخداع . من أول بيت في القصيدة يتعرى الشاعر تماماً أمام الجمهور . ومن سابع المستحيلات أن يبقى شاعرٌ ثلاثين عاماً بغير ثياب أمام جمهوره .

كذلك لا أستطيع أن أتصور جمهوراً يظل ثلاثين عاماً تحت تأثير الخداع ، إلا إذا افترضنا أن هذا الجمهور هو جمهور من الحطب والحجارة ..

هذه التساؤلات توصلنا إلى طرح سؤال آخر : ما هو المعيار العملي الذي نقيس به تأثير شاعر في وجدان عصره .. وبالتالي لماذا يُقبل شاعر ويُرفض آخر حين يقرآن شعرهما في مكان واحد ؟ .

أعتقد أن العلاقة بين الشاعر وجمهوره هي نفس العلاقة بين الوجه والمرآة ..

وكما يبحث الوجه في المرآة عن أبعاده الحقيقية ، تبحث المرآة بدورها عن وجه يرضي لها غرورها كمرآة ..

وحين يكسر الشاعر مرآته .. يدخل وجهه في منطقة التعتيم والكسوف ، ويصبح كوكباً خارج مداره ..

إن وظيفة الفن ـ منذ رجل المغارة حتى عصر الإلكترون ـ هي الملامسة .

فلكي يكون اللون لوناً لا بد أن يلامس العيون ، ولكي يكون اللحن لحناً لا بد أن يلامس الأذن .. ولكي يكتشف الصوت حجمه لا بد أن يلامس سطحاً ما ..

والقصيدة ، لا تخرج عن هذا القانون ، فهي مكتوبةٌ أصلاً لتصل إلى من كُتبت إليهم .. كما تتجه المراكب إلى مرافئها لتتزود بالوقود .. وكل قصيدة لا تتجه إلى مرفأ ما تموت جوعاً وعطشاً .

لقد أدرك الرجل البدائي هذه الحقيقة . لذلك حفر قصائده على الحجر .. وأواني الفخار .. وجلود الغزلان . وبكلمة أخرى ، أدرك أهمية (الشخص الآخر) الذي نسميه نحن (الجمهور) .

*

إن سلطة الجمهور ، كسلطة الله ، قد تكون غامضة وغير مرئية .. ولكنها سلطة أكيدة وحقيقية تـُدخِل في رحمتها من تشاء ، وتطرد من رحمتها من تشاء ..

وليس الجمهور ، مجموعة من الغرائز والنزوات والانفعالات ، كما يزعم المنفيون عن جنة الناس ، ولكنه (بوصلة) بمنتهى الذكاء والحساسية ، تعرف أين أرض المطر .. وأين أرض السراب .

إن تعاليم لينين وماوتسي تونغ ، وجميع المفكرين والقادة الماركسيين ، كانت تؤكد على هذا المعنى ، وتطلب إلى الشعراء والكتاب والفنانين ، أن يذهبوا إلى الشعب .. ويشاركوه خبزه ، وفرحه ، وحزنه ، وحبه ،

وأغانيه ، وقصائده الشعبية ، لأن الشعب هو البحر الكبير الذي تنبع جميع الفنون منه وتصب على سواحله ..

ولقد كان البحر دائماً صديقي .. على رماله الساخنة تمددتُ ، وبأصدافه الملونة لعبتُ ، وعلى صوت أمواجه غفوتُ ..

صوت البحر .. أنساني متاعب الرحلة ، وهجمات القراصنة والأسماك المتوحشة ..

صوت جمهوري علمني التسامح والغفران ..

علمني أن الشعر موقف أخلاقي من كل الأشياء ومن كل الأحياء . إنه طهارة من الداخل وطهارة من الخارج . ولا أقدر أن أفهم كيف يستطيع شاعر يختزن السواد في أعماقه أن يكتب على ورق أبيض ..

لذلك لم أحاول في حياتي الأدبية أن أرد شتيمة شاتم أو هجوم مهاجم ، لأنني أعتقد أن الشتيمة تعاقب نفسها ..

كلما سمعتُ شاعراً يشتم شاعراً غمرني الأسى ، وتساءلتُ : تـُرى ألا تتسع الأرض كلها لركض حصانين ؟

أنا لا أتصور أن شاعراً يمكن أن يأخذ من سواه شيئاً ، فالدروب كثيرة ، وميدان السبق مفتوح لكل الخيول المتسابقة . ولن تربح في النهاية سوى الموهبة .

لمــاذا المرأة ؟

لماذا اخترت المرأة ، دون غيرها من الكائنات الجميلة ، دفتراً أكتب عليه أشعاري ؟

لماذا احتلت المرأة تلك المساحة الشاسعة من أوراقي ، ومدت ظلها على ثلاثة أرباع عمري ؟ وثلاثة أرباع فني ؟ ...

وهل صحيح أني دخلت مخدع المرأة ولم أخرج منه ، كما قال عني الأستاذ عباس محمود العقاد في إحدى مقالاته ؟

هل كان طموحي أن أصبح (عمر بن أبي ربيعة الثاني) وأن أحتل في ديوان الشعر العربي المعاصر مكان عمر ، وأسرق تاج الشعر النسائي من فوق رأسه ؟ .

إن التهمة بحد ذاتها جميلة .. ويصعب على الإنسان أن يرد عنه التهم الجميلة ..

أن يرتبط قدر رجل بوزير ، أو أمير، أو بسلطان من السلاطين فتهمة ذات وجه قبيح . أما أن يرتبط قدره بمن هن بستان هذا العمر ، ومروحته ، فذنب من أجمل الذنوب ، وأقربها إلى المغفرة .

يسألون : لماذا أكتب عن المرأة ؟

وأجيب بمنتهى البراءة والبساطة : ولماذا لا أكتب عنها ؟

هل هناك خارطة مرسومة ، تحدد للشاعر المناطق التي يسمح له بدخولها ، والمناطق المحظورة التي لا يستطيع دخولها ..

وإذا كان هناك خارطة من هذا النوع ، فمن هو الذي رسمها ؟ هل هم ذكور القبيلة الذين يعتبرون الأنثى عارهم في الليل ، وذلهم في النهار؟ ..

إذا كان الأمر كذلك .. فأنا مستقيل من قبيلتي .. ورافض لكل موروثاتها.

وأنا حين أرفض فكر قبيلتي ، ومواقفها الأرثوذكسية من المرأة ، فلأني لا أؤمن أصلاً بممالك تعتبر الأنوثة عاراً ، والنساء مواطنات من الدرجة الثانية ..

وفي بلاد كبلادنا كان التخطيط الجنسي فيها ولا يزال بيد الرجل ، فمن البديهي أن تكون كل التشاريع الجنسية ، مفصلة على مقاييس الرجل وبحجم غرائزه ، وأن تكون كل الأحكام الصادرة في جرائم القتل العاطفي في جانب القاتل لا في جانب القتيل ..

هذا هو منطق القبيلة . ولذلك حملت أشيائي منذ ثلاثين سنة وارتحلت عن الخيام الذي يتسلى السياف مسرور بدحرجة رؤوس نسائها .. كما يتسلى لاعب النرد بدحرجة حجارة اللعب .

إن حضور السياف مسرور في المجتمع العربي ليس حضوراً خرافياً أو روائياً ، ولكنه حضور مألوف ويومي ، بحيث يتدخل في تفاصيل حياة الناس ويتلصص على كل الأبواب ، والشبابيك ، ويختبئ في خزائن الثياب وخلف ستائر غرف النوم ..

إن السياف مسرور يسكننا جميعاً ، فهو تحت جلد الأميين كما هو تحت جلد المثقفين .. وهو في مناجل القرويين ، كما هو في حقائب الجامعيين .. وهو في بيوت الطين والصفيح ، كما هو في الشقق الغارقة بالموكيت والسيراميك .

نحن مجتمع خائف من جسد المرأة .. ولذلك نتآمر عليه ، ونحاكمه ، وندينه .. ونحكم عليه غيابياً بالإعدام .

نحن مجتمع ، ثلاثة أرباع مؤسساته ، تأكل ، وتشرب ، وتعتاش ، على حساب الجنس الثاني وحساب مواجعه .. وخريطة الشرف الوحيدة التي نعتمدها وندرسها في مدارسنا هي خريطة الجسد النسائي .

على جسد المرأة وحدها ، عَمَّرنا المواقع الحربية ، والحصون والقلاع ، ومددنا الأسلاك الشائكة . وعلى هذا الجسد كتبنا قواعد الخير والشر ، ومبادئ الأخلاق ، وعلقنا لافتات الشهامة .

أما جسد الرجل ، فقد بقي خارج سلطة التشريع والقوانين ، يحكم ولا يُحكم عليه ، ويشنق ولا يُشنق .. ويحمل شهادة حسن سلوك ، وحكماً بالبراءة من كل تهم الزنى العلنية التي اقترفها خلال التاريخ ..

وبرغم كل لافتات التقدمية التي نرفعها ، وكل الأيديولوجيات التي نعتنقها . وكل الشهادات العالية التي نحملها ، فان (شيخ القبيلة) لا يزال وراء كل تصرفاتنا وتشنجاتنا ، وتعاملنا مع الجنس الثاني ..

إننا لم نستطع حتى الآن أن نشفى من فكرة الأنثى ـ العار .

إن ربط الأنوثة بالعيب والعار جعلنا مجتمعاً محروماً من الطمأنينة ، ينام والسكينة تحت وسادته .. والمجتمعات التي تصبح فيها جغرافية النهد أهم من جغرافيه الأرض ، واقتطاع خصلة من شعر امرأة أخطر من اقتطاع إقليم من أقاليم الوطن ، هي مجتمعات مأزومة تفكر بجزئها الأسفل .

هذه الخلفية الجاهلية التي تدين أنوثة بلا محاكمة ولا أدلة ولا شهود ، تجر ذيولها على كل قطاعات حياتنا السياسية والاقتصادية والأدبية .

والشعر ، وهو وجدان الأمة المكتوب ، لم ينجُ هو الآخر من ضغوط المؤسسات الدينية والقبلية والتاريخية عليه ، فاضطر في حالات العشق ، إلى التحايل والتنكر والرمز .. فأعطى الحبيب صفة الذكورة ، وأسقط تاء التأنيث ، خوفاً من عارها ، واتجه الشعراء الصوفيون إلى الله ، يتغزلون به ، وينشدون وصله والفناء فيه ، كنوع من الإسقاط ، ولأن عشق الله هو العشق الشرعي الوحيد الذي لا يطاله قانون العقوبات .

ونتيجة لهذه النظرة البوليسية إلى الأنثى ، أصبح شاعر الغزل في هذه المنطقة مداناً بصورة تلقائية ومتهماً بخروجه على تقاليد المدينة الفاضلة ، ومؤسساتها الإنكشارية ..

وأنا بالطبع أحد الذين طردتهم مدن الملح والكوابيس الفرويدية من رحمتها .. وحرمته من حقوقه المدنية ، وصادرت جواز سفره ..

مصادرة جواز سفري لا تحزنني . فالشعر يتجول كالريح بغير وثائق ثبوتية ولا تأشيرة خروج حكومية ..

ولكن ما يحزنني ، أن تبقى مدينة واحدة على وجه الأرض تضع شعر الحب في قائمة المهربات والمخدرات ، وتعتبر شاعر الحب مواطناً من الدرجة العاشرة ..

تسعون بالمئة من الأحاديث الصحفية التي تـُجرى معي تطرح ذات السؤال الذي أصبح بالنسبة لي صداعاً يومياً لا يُحتمل :

لماذا اخترت المرأة موضوعاً رئيسياً لشعرك .. ونسيت الوطن ؟

وإن طرح السؤال بهذا الشكل العدواني يدل على أن طارحيه لا يعرفون شيئاً عن المرأة ولا عن الوطن .

إنهم يتصورون أن المرأة عنصر مضاد للوطن ومتناقض معه .. وبالتالي فإن كل كتابه عنها ، أو محاولة لدخول عالمها ، وكشف الستائر عن أحزانها وعذاباتها ، ومسح التراب المتراكم على وجهها وجسدها عبر ألوف السنين ، يعتبر عملاً ضد الوطن ..

مسكين هذا الوطن كم نختصر مساحته حتى يصبح أصغر من قمحة . إننا نضيِّقه ونعصره بين أيدينا حتى لا يبقى من غاباته سوى شجرة ، ومن

بحاره سوى إسفنجة ، ومن طموحاته سوى خارطة مدرسية .. ونشيد عسكري .

الوطن الذي نتعامل معه هو نصف وطن .. ربع وطن .. جزء من مئة من الوطن ..

نحن نتعامل مع الوطن الجغرافي ، وننسى الوطن النفسي . نتعامل مع المئذنة وننسى المؤذن ، ومع الكتاب وننسى الصفحات ، ومع الزجاجة وننسى العطر ، ومع البحر وننسى المسافرين ، ومع الدين وننسى الله ، ومع الجنس وننسى المرأة ..

هذا الفكر التجزيئي جعل الوطن عندنا رقعة شطرنج منفصلة الخانات .. وجعل من الشعراء أحجار شطرنج كل واحد له خط سير .. ودور مرسوم ، وقدر محتوم .

فشاعر القومية يقف في خانة ، وشاعر الغزل يقف في خانة ، وشاعر الوصف يقف في خانة .. وشاعر الرثاء يقف في خانة ، وشاعر المديح يقف في خانة . وكل واحد منهم ممنوع من مغادرة المربع الذي وُضع فيه . وهكذا أصبحت قصائد الشاعر هي مكان إقامته الجبرية .

وبالنسبة لي ، كان من المفروض - تبعاً لهذا المنطق الهندسي - أن أبقى في مربع المرأة لأنني وُلدتُ فيه وعليَّ أن أموت فيه ..

وحين حاولت أن أكسر حدود المربع .. وأخرج منه إلى بقية المربعات ، ارتفعت أصوات لاعبي الشطرنج ضدي - لأنني في نظرهم خالفتُ قواعد اللعبة .

كان غضبهم عليَّ عظيماً ، لأنني تجرأتُ بعد هزيمة حزيران 1967 أن أبكي على وطني ..

حتى دموعي الحزيرانية رفضوها .. فمن يبكي على صدر حبيبته لا يحق له أن يبكي على صدر وطنه .. ومن يمارس العشق لا يحق له أن يمارس الثورة ..

إن مثل هذا الكلام الانفعالي المغلف بالطهارة الثورية لا يفهم الثورة إلا من ثقب ضيق . إنه يفرغها من شموليتها ، وأبعادها الإنسانية ، ليحبسها في زجاجة ضيقة العنق ، ويحول الثائرين إلى كائنات غيبية منفصلة عن لحمها ، ودمها ، وارتباطاتها الأرضية .

إن إعطاء الثوار هيئة الملائكة المرسومين على سقوف الكنائس ، يحولهم إلى مخلوقات ميتافيزيكية لا جنس لها .. ويقلبهم إلى مجموعة من التصاوير .. والمنحوتات ..

إن مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي ، وصورة الوطن عندي تتألف ، كالبناء السمفوني ، من ملايين الأشياء .. ابتداءً من حبة المطر ، إلى ورقة الشجر ، إلى رغيف الخبز ، إلى مزراب الماء ، إلى مكاتيب الحب ، إلى رائحة الكتب ، إلى طيارات الورق، إلى حوار الصراصير الليلية ، إلى المشط المسافر في شعر حبيبتي ، إلى سجادة صلاة أمي ، إلى الزمن المحفور على جبين أبي ..

من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن ، وأحتضنه وأتوحد معه ، فالكتابة عن الوطن ليست موعظة ، ولا خطبة ولا افتتاحية جريدة يومية تتحدث بطريقة دراماتيكية عن خيوله ، وبيارقه ، وفرسانه ، وأعدائه الذين (نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب) وعن بطولات أمير المؤمنين الذي يمد رجليه فوق (جفن الردى وهو نائم) ..

هذا نوع من أنواع الوطنية التي تعتمد النقل الفوتوغرافي لأداة الحرب ، وتركز على الخليفة الذي يدفع .. أكثر من تركيزها على القضية .

لكن الوطن ليس أداة حربية فقط . ولا هو جيب أمير المؤمنين فقط .. بل هو مسرح بشري كبير ، يضحك الناس فيه ، ويبكون ، ويضجرون ، ويتشاجرون ، ويعشقون ، ويمارسون الجنس ، ويسكرون ، ويصلون ، ويؤمنون ، ويكفرون ، وينتصرون ، وينهزمون ..

من هذه الزاوية المنفتحة على الإنسان من الداخل والخارج ، أسمح لنفسي أن أقول بصوت عالٍ : إن شعري كله ، ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه ، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله ، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء ، والتجربة التي تضيئه ، سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية .. هو شعر وطني .

إنني مقتنع بوطنيتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمان أعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما . وهما بايرون ولوركا ..

سقوط الوثنيـة الشعريـة

هل هناك قصيدة عربية حديثة ؟

هل نستطيع أن نقول إن الأرض التي مشت عليها القصيدة العربية خمسة عشر قرناً ، قد ضربها زلزال مفاجئ ، فغيَّر تركيبها العضوي والجيولوجي تماماً ؟ .

الأكيد أن القصيدة العربية قد انفصلت عن شجرة العائلة ، وهربت نهائياً من (بيت الطاعة) ، ووصاية الأجداد ..

والأكيد .. الأكيد .. أن القصيدة العربية اكتشفت صوتها الخاص ، بعد أن كانت مجموعة من العادات اللغوية والبلاغية ، أخذت مع مرور الزمن شكل المسلمات الدينية التي لا تقبل الجدل أو النقاش .

وباستثناء الأصوات المتفردة ، فإن غالبية القصائد العربية كانت في حقيقتها قصيدة واحدة ، تنقل عن نموذج محفوظ في الذاكرة ، وسابق للتجربة .

وبرغم أن الإسلام اقتلع الوثنية ، وصفّى قواعدها ، إلا أن الوثنية الشعرية بقيت صامدة ، وبقي الوثنيون يحكمون اللسان العربي ، ويسيطرون على حركته بقوة الاستمرار والوراثة .

وبموت العصر العباسي ، دخل الشعر في العدمية المطلقة ، وصارت القصائد موتاً مكتوباً .

ولقد استمرت القصيدة ـ الموت متمددة على حياتنا خمسة قرون ، لا يجرؤ أحد على دفنها . وكانت القصائد في تلك الحقبة كأضرحة الأولياء ، لا يُسمح لأحد بتدنيس حرماتها والاعتداء على مقدساتها .

وحين خرج الإنسان العربي في مطلع العشرينات من غرفة التخدير ، وبدأ يستعيد وعيه الوجودي والسياسي ، ويسترد تفكيره المحجوز عليه ، أدرك أن وضعه الجديد يحتاج إلى كلام جديد ، وأن الخروج من عصر الانحطاط لا يكون إلا بالخروج من ثياب عصور الانحطاط ، وعقلية عصور الانحطاط ، وقبل كل شئ ، من لغة ومفردات عصور الانحطاط .

إن التحولات السياسية العنيفة التي تعرضت لها المنطقة العربية في مطلع هذا القرن ، ما كان يمكن أن تتم بمنأى عن تحولات مماثلة في عقل الإنسان العربي وفي لغته .

الثورة فعل جديد وكلام جديد في آن واحد ، أي تطبيقٌ ورؤيا ، ويصعب عليَّ أن أتصور ثورة جديدة تعيد نفس الكلام القديم .

ومن هنا ، كان على القصيدة العربية أن تنسجم مع الثورة أو تستقيل ، أن تتقدم نحو المستقبل ، أو تدفن نفسها في ضريح التاريخ ، وتتحول إلى ذكرى .

والواقع أن القصيدة العربية وصلت في نهايات القرن التاسع عشر إلى سن اليأس ، وتحولت إلى عانس فقدت أملها بالزواج والإخصاب ..

إذن ، كان لا بد للقصيدة التاريخية أن تنسحب ، بعد أن أدركتها الشيخوخة ، وأصبحت ثمرة من الخشب لا عصير فيها .

وهذا لا يعني بشكل من الأشكال ، أن القصيدة الحديثة هي البديل التاريخي للقصيدة التقليدية ، إنها على العكس نقيضها والقطب المقابل لها .

فحين ظلت القصيدة القديمة خشبة تعوم على سطح اللغة ، ونوعاً من أشغال الإبرة والحفر على النحاس ، ورحيلاً مضجراً داخل مملكة النحو ، والصرف ، والعروض ، ونقلاً فوتوغرافياً للواقع بالأبيض والأسود ، ألقت القصيدة الحديثة عن ظهرها هذه التركة الثقيلة ، وقررت أن تنفصل عن مسقط رأسها ، وتهجر البيت الأبوي .

أخطر ما فعلته القصيدة العربية الحديثة هو :

1- الخروج من الزمن الشعري العربي الواقف ، إلى زمن تتمدد أجزاؤه ، وتتسع في كل لحظة .

القصيدة الحديثة جاءتنا ومعها زمنها الخاص ، بعد أن كان جميع الشعراء العرب يسكنون في زمن واحد . كما تسكن القبيلة في خيمة واحدة ، وتغرف الطعام من إناء واحد .

وهذه السكنى في الزمن الواحد ، جعلت أعمار الشعراء واحدة ، سواء من وُلد منهم في القرن الثالث أو العاشر ، أو الثالث عشر للهجرة .

2- قادت حركة عصيان خطيرة ، ضد كل العادات والأنماط اللغوية والبلاغية التي التصقت بها ولادياً . فالشاعر العربي الحديث هو الذي يكتب لغته ، وليست اللغة هي التي تكتبه . وبعبارة أخرى لا يرتبط بأي التزام سابق يجعله موظفاً عند مفردات قصيدته .

3- لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم ، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم ، صارت وظيفتها أن ترمينا على أرض الدهشة والتوقع ، وتسافر بنا إلى مدن الغرابة . وبهذا المعنى لم تعد القصيدة انتظاراً للمنتظر .. - كما كانت على أيدي نجاري الشعر وببغاواته خلال ما يقارب الألف عام - بل أصبحت شوقاً لما لا يأتي ، وانتظاراً لما لا يُنتظر ..

4- تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية ، ومن حتمية البحور الخليلية ، ووثنية القافية الموحدة ، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها ، وتقص أجنحة حريتها .

موسيقى القصيدة الحديثة ، ليس لها نص مكتوب ، ولا تـُدون كما تـُدون المقامات والبشارف والموشحات ، ولا تـُعزف عزفاً جماعياً ، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون .

ذلك لأن موسيقى هذا الشعر ، تأتي من فعل الكتابة نفسه ، ومن المعاناة المستمرة ، والمغامرة مع المجهول اللغوي والنفسي ، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي وعضوي .

ولأن موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم ، وبين الشاعر واللغة ، فلا يمكن التكهن بالصيغة النهائية التي ستصل إليها القصيدة العربية في المستقبل .

والشئ الأكيد أنه كلما كبرت الحرية ، ازدادت الاحتمالات ، وربح الشعر مساحات جديدة من الأرض لم يكن يحلم باستملاكها . وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي أهدتها الحرية للشعر العربي الحديث .

5- هندسياً تغير المخطط العام للقصيدة العربية تغيراً جذرياً .. أزيلت الجدران الداخلية ، والحواجز العازلة التي كانت تجعل من القصيدة القديمة فندقاً بمئات الحجرات .. وناطحة سحاب بمئات الطبقات ..

القصيدة الحديثة مهندَسة بشكل مختلف ، يجعلها أفقاً بحرياً مكشوفاً ، يندمج فيه الماء ، والسماء ، والرمل ، وحشائش البحر ، وصواري المراكب ، في زرقة مُوحَّدة ..

وكما في الغابات الكثيفة الشجر والورق ، وكما في السمفونيات العظيمة ، ليس ثمة انفصال بين الجزء والكل ، بين الشجرة وبين محيطها الشجري ، وبين النغمة وبين مكانها من الإيقاع العام ، فإن بيت الشعر العربي المنعزل كقلعة أثرية ، والمكتفي اكتفاءً ذاتياً بجمال صورته وبراعة صنعته ، أو مأثور حكمته ، لم يعد يشكل أي أهمية استراتيجية على خارطة الشعر الحديث ، حيث الشاعر يخترق جدار العالم ، ويضئ كالبرق وجه الأشياء .. دون التوقف على محطات التموين الصغيرة .. التي كانوا يسمونها (أبيات القصيد) ..

6- صارت القصيدة سهماً باتجاه العمق ، بعد أن كانت دائرة مرسومة على وجه الماء ، تنفلش كلما اتسع قطرها .

وهذا التحول في الحركة من البرانية إلى الجوانية ، ومن يقين الحواس الخمس ، إلى شطحات الحلم ، وتركيبات العقل الباطن ، ومن اللمس بأصابع اليد ، إلى اللمس بأصابع الحدس ، ومن الإضاءة البدائية المباشرة ، إلى الإضاءة العصرية التي تتقن لعبة الظل والتمويه ، جعل للقصيدة الحديثة أكثر من بُعد واحد .

كل هذه الانقلابات في بنية القصيدة العربية الحديثة تمت بشكل انفجار مخالف لكل قوانين التاريخ الأدبي وتوقعاته . وأكاد أقول إن ولادتها بهذا الشكل المباغت كان ولادة لا منطقية ، بدليل أن الذوق العربي العام لا يزال مبهوراً ومدهوشاً أمام الطفل الجديد الذي ليس في عينيه شئ من ملامح أجداده .

إن تحفظ الذوق العربي العام ، لدى قراءة القصيدة الحديثة أو سماعها ، شئ منتظر وطبيعي ، وهو دليل على أن هذه القصيدة أصبحت متقدمة على الذوق العربي العام ، وبالتالي صارت قادرة على ترويضه وتحضيره .

7- لأن القصيدة العربية الحديثة تتعامل مع اللا منتظر والمجهول . فهي قصيدة صعبة ، تأليفها صعب ، والدخول إليها صعب .

القصائد القديمة سهلة . لأن طبيعتها مستوية ومكشوفة وهندستها العامة لا تحتمل المصادفات ولا المفاجآت ، فهي مجموعة مقننة من المهارات التشكيلية والتزيينية ، يستطيع كل من تمرس بها أن ينتمي لنقابة الشعر .

ومن هنا ، كانت الكتاتيب ، والمساجد ، والتكايا ، والزوايا ، والمقاهي ، والجمعيات الخيرية ، وحلقات محو الأمية ، هي الأكاديميات التي تخرج منها ألوف النظّـامين العرب .

8- الشعر الحديث حمل إلينا التعب . لأنه حمل إلينا السر ، وطرح الأسئلة ، وعلـّمنا ما لم نعلم . بينما الشعر القديم ، أو أكثره على الأقل ، علـّمنا ما نعلم وأجابنا قبل أن نسأل ، ورمانا على سجادة الكسل والطمأنينة .
والشعر العظيم لا يتعامل مع الطمأنينة أبداً . وبكلمة أخرى إن الشعر العظيم لا يتوخى سلامة من يقرؤونه ، بل يتآمر على سلامتهم ، ويضعهم في منطقة الخطر ..

9- خرج الشعر العربي الحديث من الموالاة إلى المعارضة ، واستقال من وظيفته القديمة كمُغنٍ في جوقة الملك ، أو كسائس لخيوله ، أو كمُرَفِّهٍ عن زوجاته ..

ولذلك يعيش شعرنا اليوم منفياً خارج المدن التي ترفض أن تتغير .
ويعيش الشاعر في حالة تصادم مستمر مع السلطة التي تريد أن تدجنه ، وتستأصل غدد الرفض فيه ، وتجعل منه صوتاً في كومبارس وزارات الإعلام .

إن النـُظـُم بشكل عام تقف بوجه الشاعر . لأنها تمثل الاستمرار والثبات ، في حين يمثل الشاعر إرادة الحركة والتحول . وهكذا تنقطع خيوط الحوار ، وتنعدم الثقة ، ويدرج اسم الشاعر في لوائح المخربين ، والفوضويين ، والخارجين على القانون .

10- تجاوز الشاعر الحديث أيضاً حدود القبيلة وتفكيرها المحلي ، وهمومها الصغيرة ، وساعدته وسائل الحضارة الحديثة ، وتقلص حجم الكرة الأرضية ، والانفجار الثقافي والعلمي في العالم ، على أن يفكر تفكيراً كونياً ، ويحس إحساساً كونياً ، ويكون جزءاً من فرح العالم ومن حزنه .

إلا أن خوفي الوحيد على الشعر الحديث ، ناشئ من تشابه نماذجه ، واصطلاحاته ، ورموزه ، بحيث أصبحت قراءة قصيدة واحدة من هذا الشعر تغنيك عن قراءة بقية النماذج . وهذه الظاهرة شديدة الخطورة لأنها ستـُدخل الشعر الحديث مرة أخرى في دائرة الإعادة والتكرار .. وبالتالي فإن القصيدة الحديثة ستأخذ نفس الخط البياني الذي أخذته القصيدة العمودية .. وتدخل في نفس مدارها المغلق .

القصيدة .. ذلك المجهول

ليس من السهل مراقبة القصيدة وهي تتشكل . والشاعر الذي يحاول أن يتأمل حركة أصابعه على الورقة ، يشبه سائق الدراجة الذي يتأمل حركة قدميه فيرتبك .. ويفقد توازنه ..

والشاعر الذي يدعي أنه يعرف كيف تتحرك المياه في عوالمه الجوانية ، يجهل حقيقة اللعبة ..

وأنا أعترف هنا بكل صدق ، أنني أكتب كما أسوق سيارتي ، دون أن أعرف شيئاً عن ميكانيكية الكتابة ، أو عن ميكانيك السيارة .

ركوب الطائرة متعة ، ولكن التفكير بألوف المعادلات الحسابية التي تشيلها إلى ارتفاع 33 ألف قدم .. يفسد متعة الرحلة .

وركوب القصيدة شئ مشابه . وقد علمتني تجربتي الشعرية أن لا أفكر كثيراً بالحقائب ، وتذاكر السفر ، وتأشيرات الخروج ، وأسماء الفنادق التي سأقيم فيها ، فما يهمني هو الرحيل نفسه .

أعترف أيضاً أنني لا أفكر بقصيدتي تفكيراً سابقاً . قد يكون لديَّ شئ أقوله ، ولكنني لا أعرف ما هو ..

رأس الشاعر كبطن المرأة .. مجاهيل مغلقة تمتلئ بمخلوقات لا نستطيع تحديد ماهيتها ، وجنسيتها ، وجنسها ..

لذلك يصعب عليَّ أن أتحدث عن ميكانيكية القصيدة وطريقة تشغيلها .. فليس في لعبة الشعر قواعد عامة ، وإن كان فيها بعض الاجتهادات الشخصية .

فيما يتعلق بي تأتيني القصيدة - أول ما تأتي - بشكل جملة غير مكتملة ، وغير مفسَّرة .

تضرب كالبرق وتختفي كالبرق .

لا أحاول إمساك البرق . بل أتركه يذهب ، مكتفياً بالإضاءة الأولى التي يحدثها .

أرجع للظلام . وأنتظر التماع البرق من جديد .

قد يطول انتظاري له وقد يقصر . ولكنني لا أحاول أبداً استحداث برق صناعي .

ومن تجمع البروق وتلاحقها ، تحدث الإنارة النفسية الشاملة ، وأبدأ العمل على أرض واضحة .

وفي هذه المرحلة فقط ، أستطيع أن أتدخل إرادياً في مراقبة القصيدة ، ورؤيتها بعقلي وبصيرتي ، وممارسة النقد الذاتي عليها .

في المرحلة الأولى أكون محكوماً ، وفي المرحلة الثانية أصبح حاكماً . وبكلمة أوضح ، في المرحلة الأولى أكون مرئياً .. وفي الثانية أكون رائياً .

*

تجيئني القصيدة بشكل مباغت . أحياناً تدخل عليّ وأنا في المقهى ، وأحياناً تركب معي الأوتوبيس ، وأحياناً تشد معطفي وأنا أجتاز الشارع .

فهي إذن حاضرة قبل حضورها .. ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح الباب وتدخل ..

طبعاً ، أنا أفكر فيها ، ولكن التفكير فيها ، لا يقدم ولا يؤخر في زمان حضورها . هناك قصائد ـ كقصيدتي حبلى ـ ظللتُ أفكر فيها عشر سنوات .. ولم تحضر إلا في السنة الحادية عشرة ..

هوايتي المفضلة هي الجلوس أمام ورقة نظيفة أنتظر السمك الذي قد يحمله البحر .

قد يجئ السمك في يوم ، أو أسبوع ، أو شهر .. أو قد لا يجئ . فأخلاق السمك وأخلاق القصائد متشابهة . والمطلوب ممن يحب الأسماك الجميلة أن يصبر .. لأن البحر دائماً يكافئ الصابرين .

إذن كيف أكتب ؟

كل من دخل مكتبي في بيروت .. يرى دائماً أوراقاً ملونة أمامي .. على إحداها كلمة .. وعلى الثانية كلمتان .. وعلى الثالثة لا شئ .

التحديق في فراغ الورقة يثيرني .. ويمنحني الأمل . وكما يجلس طفل على حافة بركة .. ينتظر قدوم السمك .. أجلس أنا على حافة الورقة أراقب ارتعاش خيط الصنارة ..

إنني شاعرٌ غير مستعجل .. ولا أستعمل وسائل غير أخلاقية لرشوة السمك .

من هذا الكلام أريد أن أصل إلى نقطتين رئيسيتين :

1- القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس . وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة وإنما هي التي تكتبه .

2- حضور القصيدة على الورق متأخر جداً على زمن تكونها الحقيقي . وشكلها الأخير - أي الشكل الذي نقرؤه - هو المحطة الأخيرة التي يصل إليها القطار بعد سفر طويل قد يصل إلى ألوف السنين الشمسية .

من أين يأتي الشعر ؟

يخطئ الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده .

هذا وهمٌ كبير . إنني أشعر أحياناً أن البشرية كلها ، والتاريخ بكل امتداده الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي ، وكذلك الأحياء والأموات .. يشتركون في كتابة قصيدتي .

أكيد أنني أحاول أن أنفي ارتباطاتي التاريخية والوراثية والقبلية والثقافية وأدعي الحرية والتفرد .

وأكيد أنني أحاول أن أتبرأ من المؤثرات اللاحقة لولادتي ، ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسية والعضوية السابقة لولادتي ، وهي كالوشم العميق لا تـُمحى ولا تـُمسح .

اللغة مثلاً ، قميصٌ جاهز لاستيعاب أجساد كل أطفال العشيرة . إنـها جزء من التركة القومية ، ومن الوصية المقدسة التي لا يمكن مخالفتها .
وكذلك طرائق التفكير ، والتعبير ، ومنطق النظر إلى الحياة والأشياء والانفعال بها ، كلها قمصانٌ معلقة في خزانة التاريخ ، وتبحث عمن ترتديه ..

طبعاً يستطيع بعض المشاغبين ، من أطفال الأسرة أن يُضربوا عن ارتداء ملابس أشقائهم الكبار ، ويستطيعون أن يقصوا .. ويُفصِّلوا .. ويُعدّلوا القمصان التاريخية على مساحة أجسادهم .. ولكن القماش يبقى قماشاً .. والخيوط القطنية ، والأزرار .. والبطانة .. تبقى هي .. هي ..

كل هذا يدل على أن القصيدة لا تنتمي مئة بالمئة إلى زمان كتابتها فقط ، ولكنها تنتمي إلى زمان مُركب يمد جذوره طولاً وعرضاً في أعماق الأرض ..

*

وماذا عن عملية الكتابة نفسها ؟ كيف تبدأ .. وكيف تنمو .. وكيف تنتهي ؟

علاقة القصيدة بالورقة التي أكتب عليها .. علاقة فيها ملامح كثيرة من لعبة الجنس . فهي تبدأ كما تبدأ كل العلاقات الجسدية ، برغبة في احتلال مساحة لا نعرفها ، من إقليم لا نعرفه ..

الورقة أمامي جسد لا أعرفه . فراغٌ بارد يبحث عمن يغطيه ، ومرفأ مفتوح لكل البحارة ، ولكل صيادي اللؤلؤ ..

الورقة ، كأية امرأة ، يجب أن تتقن أصول اللعبة ، وتعرف قواعد الصيد واجتذاب الفرائس ...

الورقة الملونة بالنسبة لي ، فخ أقع فيه بسهولة ، والورقة الوردية تثيرني كما يتهيج الثور الإسباني .. أمام همجية اللون الأحمر .

حضور القصيدة ، يتوقف إذن ، على شطارة الورقة .. وعلى استعدادها النفسي والجسدي لتقبل العشق ..

أحياناً أشعر أن الورقة مستعدة ، فأمارس الحب معها بنجاح ...

وأحياناً كثيرة أشعر أن الورقة لا تريد . فألبس ثيابي وأنصرف ..

كل شئ يمكن اغتصابه في العالم إلا الأوراق .

حين تبدأ القصيدة في ملامسة جسد الورقة ، تبدأ مترددة ، ومتلعثمة ، وخائفة من الفشل .

ففي عملية الإبداع ، كما في عملية الجنس ، لا بد من التعرف على طبيعة الأرض التي نمشي عليها ، ولا بد من حدوث الإلفة ، والملاءمة ، والصعود تدريجياً إلى حالة النيرفانا .

القصيدة وهي في طريقها لتصبح قصيدة ، لا تفكر بشئ ، ولا تخطط لأي شئ .. إنها تنفجر كالألعاب النارية في كل الجهات ، وتأخذ أشكالاً غير متوقعة .

أنا لا أستطيع حين أكتب ، أن أعرف إلى أين ستجرني القصيدة ، ولا حجم المفاجآت التي تنتظرني معها ..

تحت كل كلمة يختبئ لغم . ووراء كل فاصلة ينتظرنا مجهول جديد ، واللغة نفسها تسحبنا في بعض الأحيان وراءها ، كما تسحب الخيول جرافات الثلج ..

مصادر الشعر

ليس الشعر ناراً سماوية، و لا ذبيحة مقدسة ، و لا خارقة من خوارق الغيب .

مصادر الشعر بشرية ، و كتابته عمل من أعمال البشر . و ما الحديث عن (شياطين الشعر) ، و ربّاته ، و عن (الإلهام) و الملهمين ، و (الوحي) و من يوحي إليهم ، سوى محاولة لإعطاء الشعر صفة السحر ، و الشعراء صفة السحرة و أصحاب الكرامات ..

و الحقيقة أنني لم أؤمن في يوم من الأيام بهذه المصادر الميتافيزيقية ، و لم أتحمس لتجريد الشعر من طبيعته البشرية ، و إلباسه مسوح الأنبياء ..

و على افتراض أن الشعر شكل من أشكال النبوة ، فإن مفهوم النبوة لدى الشاعر لا يعني بصورة من الصور أنه ينطق بلسان كائنات أخرى ، أو أنه يسمع أصواتاً خفية لا يسمعها الآخرون ..

إن الشاعر يستنبط النفس البشرية ، و يتقمص وجدان العالم ، و يقول ما يريد أن يقوله الناس قبل أن يقولوه . وعلى هذا الضوء يمكن تفسير نبوة المتنبي ، الذي لا يزال منذ ألف سنة مستشار العرب في كل كبيرة وصغيرة من شؤون الحياة .

إننا نلجأ إلى المتنبي ، لا كرسول من رسل الله ، نطلب بركاته ونؤخذ بمعجزاته ، ولكننا نلجأ إليه كفنان عظيم ، استطاع ببصيرته ورؤياه الخارقتين ، أن يحوّل تجربته الشخصية إلى تجربة بحجم الكون ، ويخرج من حدود الزمن العربي .. إلى براري الزمن المطلق ..

إن نظرية الشعر السماوي ، كنظرية الحق الإلهي للملوك ، نكتة تجاوزها الزمن .

إن السماء لا تكتب شعراً ، لأنها بصراحة لا تعرف الكتابة . و لم يتحدث التاريخ عن ديوان شعر أصدره الملائكة ..

إذن، فالشعر إفراز إنساني . و لم نسمع أن شجرة صفصاف كتبت قصيدة .. أو أن بلبلاً نشر ديوان شعر ..

الإنسان يقول شعراً ، لأنه لو لم يفعل ، لاختنق بفيضاناته الداخلية .

إن للنفس البشرية كما للجلد البشري ، مسامات تتنفس من خلالـها ، و الشعر هو مجموعة المسامات النفسية التي تساعد الإنسان على التخلص من انفجارات أفكاره و مشاعره، و ارتفاع منسوب المياه الجوفية في أعماقه .

كلما غاص الإنسان في لحم الحياة ، واشتبك بتفاصيلها اليومية ، كلما شعر بالحاجة إلى تسجيل ما حدث معه . فالإنسان ذو ولع غريب في كتابة يومياته . وليست كتابة المذكرات سوى نوع من أنواع غريزة حفظ البقاء .. سوى محاولة لإطالة العمر .. ولو على الورق ..

إن للإنسان لذتين ، لذة في أن يعيش التجربة ، ولذة في أن يكتب عنها ، ويمنحها شكلاً .

فالتجربة إذن شرط أساسي من شروط الكتابة ، والكاتب الذي لا يعاني ، لا يستطيع أن ينقل معاناته للآخرين ، كالمرأة التي تريد أن تصل إلى الأمومة ، دون المرور بمراحل الحمل والمخاض .

وإنني لتستبد بي الدهشة ، كلما سألني سائل : ((هل نستطيع أن نقول إن كل ما كتبته عن الحب ، كان حصيلة تجارب حقيقية ، أم أنه تأليف وأضغاث أحلام ؟)) .

الواقع أن الحلم وحده عاقر . والحالمون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال .

صحيح ، أن الشعر العذري يشغل مساحة من ديوان الشعر العربي ، إلا أن هذا الشعر كان جسماً غريباً عن الطبع العربي ، ومتنافياً مع البيئة الصحراوية وشبه الصحراوية التي تتعامل مع المرأة تحت أشعة الشمس ، وتنظر إلى الأشياء من زواياها الحادة .

وإذا لجأ الشعر العربي إلى الوهم ، فبسبب الحواجز الدينية والأخلاقية والقبلية التي كانت تقف بين الشاعر وبين الوصول إلى حبيبته ، أو النطق باسمها .

ومن هنا يمكن اعتبار شعر جميل بثينة ، وقيس ابن الملوح ، شعراً يمثل حالة طارئة أو استثنائية ، أملتها ظروف اجتماعية خارجة عن إرادة الشاعر .

وبكلمة أخرى ، لو أن ليلى وبثينة كانتا في وضع اجتماعي أكثر تسامحاً وتحرراً ، لاختلفت الصيغة التي كتب بها الشاعران قصائدهما الغزلية ، ولتبدل موقفهما تبدلاً أساسياً .

إنني أميل إلى الاعتقاد بأن شعر عمر بن أبي ربيعة كان أقرب إلى الواقعية العربية من نظرة زميليه ، فهو رغم وجوده في أزهى أيام الإسلام ، بقي منسجماً مع طبيعته كشاعر ، ومخلصاً لموقفه الوجودي .

إذن لكي نكتب عن العشق ، لا بد لنا أن نموت عشقاً . ولكي نكتب عن النساء .. لا بد لنا أن نعرف امرأة واحدة ، على الأقل ..

صحيح أن هناك كتاباً يتفرجون على الحب .. ويكتبون عنه ألوف الصفحات .. وصحيح أن هناك شعراء يقومون بتركيب المرأة تركيباً ذهنياً في مختبرات أحلامهم ، غير أن تجربة هؤلاء تبقى تجربة مخبرية باردة ، محرومة من زخم الحياة وحرارتها . وطبعاً ، لا يجد القارئ أية صعوبة في التفريق بين امرأة من ورق .. وامرأة تشطرنا كالسيف إلى ألف قطعة .. وتحول عمرنا إلى قوس قزح ..

إنني في كل ما كتبته كنتُ جزءاً من الرواية ، لا مشاهداً في مقاعد المتفرجين . فأنا لا أؤمن بوجود النار إذا لم أحترق بها ، ولا أحترم بحراً لا يمنحني الإحساس بالغرق . وعلى نفس المقياس أقول إنه من المستحيل عليَّ أن أكتب عن شعر حبيبتي الطويل ، إذا لم يتكسر بين يديَّ كأعواد الزنبق ..

لا يمكنني أن أشتغل بغير مواد أولية ، تماماً كما لا يستطيع المهندس أن يشتغل بغير الحجر ، والنساج بغير خيوط ، والحدائقي بغير بذور وأغراس .

إن المواد الأولية شئ أساسي في كل إنتاج يدوي أو ذهني ، وإلا تحول الكاتب إلى حاوٍ يصنع الوجود من العدم .

غير أن ثمة كتاباً يستعيضون عن التجربة الحياتية ، بالتجربة الثقافية ، فيتحدثون عن الأسفار دون أن يسافروا ، ويصورون العشق دون أن يعشقوا ، ويصفون تفاصيل الجنس دون أن يلامسوا ظفر امرأة ..

ما أكثر كتابنا الذين يعيشون على تجارب غير تجاربهم ، وبأجساد غير أجسادهم ، فيستعيرون أفكار ماركوز ، وعبثية كافكا ، ولا معقول بيكيت ، وسادية ميللر ، وشهوات الليدي شاترلي الإنكليزية ، ونهم مدام بوفاري الفرنسية .

إن استعارة المواقف الحضارية بهذا الشكل المجاني والاعتباطي يحرم أعمالنا الأدبية والفنية من الشرط الأساسي لكل عمل إبداعي ، ألا وهو الصدق . وحين يغيب الصدق ، يتشابه صوت الشاعر المولود في الجزيرة البريطانية ، والشاعر المولود في البصرة ، أو ريف مصر . ويصبح سان جون برس مواطناً عربيَّ الوجه والفم واللسان ... يقطن في حي من أحياء بيروت .

ومع إعجابي بالشعر العربي الحديث ، أحس أنه لا يزال واقعاً في حالة تعدد الجنسيات .. وازدواج الشخصية ، فهو مكتوب بلغة عربية لا غبار عليها ، إلا أن مناخه العام لا يشبه مناخ دمشق ، أو الكويت ، أو أمارات الشاطئ المتصالح ..

هذا الكلام لا يعني بالطبع أنني أريد أن أعزل الشعر العربي عن تأثيرات الفكر العالمي ، ولكنني أريد أن يحتفظ هذا الشعر بشخصيته العربية ، وأن تكون التجربة التي يعبر عنها تجربة عربية نابعة من واقع الإنسان العربي ومعاناته ..

إن النكهة القومية في الأدب والفن شئ جميل ، ولذا نتحمس لموسيقى الجاز ذات المصادر الإفريقية ، وللرسومات الصينية التي تنبض على

البارفانات السوداء ، ولموسيقى الفادو التي تحمل حزن نساء البرتغال على الضائعين في البحر ، ولشعر طاغور المسكون بروح الهند ، ولرباعيات الخيام التي تفوح منها روائح تبريز وشيراز ..

وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول إن تجاربي ، وأبطالي ، وخلفية شعري ، كانت عربية مئة بالمئة . والنساء اللواتي يتحركن على دفاتري هن عربيات ، وهمومهن ، وأزماتهن ، وأحزانهن ، وصرخاتهن ، هي هموم ، وأزمات ، وصرخات الأنوثة العربية .

ليت الذين يتهمونني باستعباد المرأة وإذلالها واستعمالها كدمية ، يعرفون أنني نقلتُ الواقع العربي في تعامله مع المرأة ، ولم أخترعه من عندي .

إذا كان في شعري نماذج لرجال يمتلكون المرأة كأنها عمارة ، أو سجادة ، أو كيس طحين . ولنساء يقبلن أن يدخلن في مثل هذه الصفقة البشعة ، فلأن هذه النماذج تصادفك في أكثر من مدينة عربية .

إن قصيدتي (الحب والبترول) مثلاً ، هي صورة للإقطاع العاطفي ، وللعلاقة اللا أخلاقية ، التي تقوم بين رجل يستملِك بدفتر شيكاته .. وامرأة تـُستملـَك بسنابل شعرها الذهبي ، وطفولة نهديها ..

وقصيدتي (حبلى) هي صورة عنيفة بالأسود والرمادي ، للظلم الواقع على جسد امرأة قليلة التجربة .. سيئة الحظ ..

وقصائدي (أوعية الصديد) و (إلى أجيرة) و (رسالة إلى رجل ما) و (صوت من الحريم) و (رسالة من سيدة حاقدة) و (البغي) ، أليست كلها تشهيراً واحتجاجاً على شريعة الاحتكار والأنانية والإقطاع التي تتحكم بالمجتمع العربي في علاقاته العاطفية والجنسية .

كان بوسعي بالطبع أن أكتب عن (مدينة فاضلة) يحب فيها الرجال النساء على طريقة الملائكة .. ويغازلونهم على طريقة العصافير ، وكان بوسعي أن أغمض عينيّ عن متسلسل الرعب ، والجرائم العاطفية ، التي تبرزها الصحف العربية في صفحاتها الأولى ، وكان بوسعي أن أعتبر سقوط رأس امرأة هربت مع من تحبه .. طبيعياً كسقوط تفاحة ..

لكنني رجل لا أتقن فن الخديعة ، ولا أستعمل العدسات الملونة في النظر إلى موضوعاتي ، ولا أقبل أن أكون شاهد زور في المحاكم العرفية التي تحاكم الحب في بلادي ..

ولأنني شاهدٌ رئيسي على كل الجرائم العلنية التي يرتكبها الرجل ، وتنزل عقوبتها على جسد المرأة .. يسمونني (شاعر الفضيحة) .

والحقيقة أنني لا أضيق بهذه التسمية ، ولا أفكر في دفعها ، لأن كل عمل خارق واستثنائي هو فضيحة . الوردة الحمراء في شعر المرأة الإسبانية فضيحة ، وصوتها المبحوح فضيحة ، والقصيدة الجيدة فضيحة ، واللوحة الناجحة فضيحة ، والعطر الدافئ فضيحة ، ويدي النائمة على يد حبيبتي .. أجمل فضيحة . ولماذا نذهب بعيداً ، أليس القمر هو فضيحة السماء الكبرى ؟ ..

وحدها القصائد الرديئة هي التي تشيخ وتموت دون أن ينال أحد من شرفها .

ما هو شرف القصيدة ؟

نحن نتصور شرف القصيدة جزءاً من الشرف العام ، والمعادل الحسابي له . وهذا التصور ساذج ، ومن شأنه أن يحوِّل الشعر إلى نص من نصوص الفقه ، والشاعر إلى شماس في أبرشية القرية .

فالشرف العام موقف إتباعي تحدده ظروف مكانية ، و تاريخية ، و اجتماعية ، و دينية ، تتميز بالثبات. أما الشرف الفني ، فموقف إبداعي ينتقد التاريخ ، و يصححه ، و يغير مجراه . و بتعبير آخر إن الشرف العام و الشرف الفني يسيران في خطين متقاطعين لا متوازيين .

والشعراء المجيدون في الأدب العربي هم أولئك الذين كانوا أكثر ولاء لشرفهم الفني ، من ولائهم للشرف العام . والأفذاذ منهم كأبي نواس ، وأبي تمام ، والمتنبي كانوا في حالة تناقض وطلاق مع مفهوم الشرف العام .. لأنه يتنافى والطبيعة الانقلابية للشعر .

وفي الغرب ، لم يستطع الفكر البريطاني المحافظ ، وورارثي الرصانة عن العهد الفيكتوري ، أن يقهروا أوسكار وايلد ، و د. هـ . لورنس ، لأن شرفهما الفني كان كافياً لتكريسهما كاتبين من أكبر كتاب العالم .
واستطاعت (الليدي شاترلي) أن تسترد جنسيتها البريطانية ، وحقوقها المدنية كاملة .

إذن ، فكل مبدع ، هو بالضرورة صوتٌ معارض . ولا قيمة لكاتب يجلس في صفوف الموالين ، ويصوِّت مع الأكثرية ، ويرفع يده الخشبية بالموافقة على مشاريع القوانين التي وضعها أبو سفيان ..

و في المجتمعات المتخلفة ، تأخذ المعركة بين الشرف العام و الشرف الفني ، شكل المذبحة ، و لا يبقى أمام الشاعر سوى خيارين : أن يصبح حيواناً داجناً في المزرعة الجماعية .. يأكل ، و يشرب ، و يتناسل .. أو أن يخالف نظام المزرعة ، فيخسر شرفه ، و يربح شعره .

و الحقيقة أنني لستُ نادماً على الخروج من المزرعة ، لأن نهاراتها متشابهة ، و لياليها متشابهة ، و أحاديث رجالها متشابهة .. و فضائحها متشابهة ..

و لقد اخترتُ الخروج ، لأنني كنتُ أعرف أن البقاء في طروادة كان يعني زيادة نسبة الكولسترول في دمي و دم قصائدي ..

*

أنت تمارس فعل الكتابة . إذن فأنت متهم ..

وأنت تمارس الكتابة في العالم العربي بالذات ، فتهمتك أخطر ، وعقوبتك مضاعفة .

أنت تحاول أن تخرج على غريزة القطيع ، وأفكار القطيع ، وقناعات القطيع ، وتنفرد عن بقية حبات الفاصولياء المتشابهة حجماً وشكلاً ، إذن فأنت متهم ..

أنت تحاول أن تغير بالكلمات ملامح عصرك ، وإيقاع أيام مواطنيك ، وجغرافية النفس البشرية .. إذن فأنت متهم .

أنت تحاول أن تغير اتجاهات الطرق في مدينتك ، وتغير أسماء الشوارع ، والساحات العامة ، وأسماء الناس .. إذن فأنت متهم ..

وأنت تحاول أن تمزق كل الفرمانات التي تحمل تواقيع أجدادك ، و تعترض على تدخل الأموات في شؤونك الشخصية ، و رسم خارطة عواطفك ، و كلامك ، و معتقداتك ، إذن فأنت تركب حصان الفضيحة ..

و حصان الفضيحة حصانٌ مُتعِب و شرس .. لكنه يبقى دائماً أجمل الخيل ..

*

أعود إلى المصادر . مصادري .

وأول ملاحظة أسجلها هي أنني لا أحفظ شعر غيري ، و لا شعري ..

إنني أجد صعوبة كبيرة في تذكر شعري وروايته . وفي الجلسات الحميمة التي يُطلب مني ، أن أقرأ شعري ، أشعر بعقدة الذنب ، ويشعر أصدقائي بأنني أتعالى عليهم .. ويبتلعون اعتذاري على مضض .

الواقع أنني لا ألعب لعبة النسيان ، ولكنني بالفعل عاجز عن استحضار قصيدة كتبتها قبل خمس دقائق .

و إنني لأشعر بغيرة حقيقية من الشعراء الذين يكفي أن تضغط زراً من أزرار ذاكرتهم .. حتى يبدأوا بالغناء بدقة شريط مسجل ..

لذلك أحمل جميع أوراقي إلى الأماسي الشعرية التي أعطيها ، وأتلمسها على الطريق ورقة .. ورقة .. حتى لا أتورط .

و السؤال الذي ما زال يلاحقني و يعذبني هو التالي :

هل نسيان الشاعر شعره ، هو ظاهرة عافية أم ظاهرة مرض ، و بالتالي هل الذاكرة الشعرية شرط أساسي في اللعبة الشعرية ؟

أنا أتصور أن كتابة القصيدة شيء .. وتلاوتها أو استحضارها شيء آخر . فالكتابة برقٌ لا عمر له ، و الحفظ ملكة مكتسبة ، ورياضة ككل الرياضات التي تكتمل بالممارسة .

والذاكرة ، بكل أنواعها ، هي نوع من الارتباط بالماضي ، والعودة إليه . إننا نتذكر أحبابنا لأنهم ذهبوا . ونتذكر موتانا لأنهم ماتوا .. وعلى هذا الأساس لا أحد يتذكر مستقبله .

التذكر التصاق و النسيان انعتاق . و كل قصيدة نكتبها هي إشارة مرور تجاوزناها ، بحثاً عن إشارات جديدة ...

و البقاء عند الإشارات القديمة هو في تصوري ، نوع من الوقوف على الأطلال .. يعيق الرحلة ، و ينحر الطموح ، و يجعل عيني الشاعر في مؤخرة رأسه ..

وأعترف لكم هنا ، أنني قليل الوفاء لقصائدي القديمة . فأنا لا أزورها ، ولا أراسلها ، ولا أسأل عنها إلا في الحالات الاضطرارية ، لأنني أعتقد أن كثرة زيارات الشاعر لقصائده القديمة يعطي هذه القصائد شكل الضريح ..

ولا أدري ، لماذا يتملكني الإحساس وأنا أقرأ قصيدة قديمة لي ، أنني ألبس قميصاً مستعملاً ، أو أسكن فندقاً غير مريح .

إن رواية الشعر ، هي استعادة حالة ، و استرجاع مناخ نفسي من الصعب استعادته . لذلك يصعب عليَّ استدعاء زمن خرج من يدي .

طبعاً ، هذا لا يعني أنني أتنكر لأعمالي القديمة ، وأتبرأ منها . كل ما في الموضوع أنني أعتبر أن هذه الأعمال قد لعبت دورها الذي كان مقرراً أن تلعبه وانتهى الأمر ..

والملاحظة الثانية التي أريد أن أسجلها في سياق الحديث عن مصادري ، هي غياب الطبيعة ، كموضوع قائم بذاته ، عن شعري. وزيادة في الإيضاح أقول إنني لم أكن واحداً من الوصافين العرب ، كابن الرومي ، والبحتري ، وابن المعتز ، الذين نقلوا الطبيعة إلينا نقلاً زيتياً رصيناً ، وبمنتهى الحرفية والحياد .

إن الطبيعة ، كعالم منفصل ، لم تلعب في شعري دوراً هاماً. كان الإنسان أهم منها و أقوى حضوراً. صحيح أنني كتبت عن النجوم ، والغيوم ، والينابيع والبحار ، والغابات ، ولكنني كنتُ دائماً أربطها بعلاقة إنسانية ما .. وبتعبير أوضح كنتُ أضع كل هذه الأشياء الجميلة تحت تصرف المرأة التي أحبها ، وفي خدمتها .

إنني لم أكتب عن القمر لأنه قمر .. و لكني كتبت عنه كقطعة ديكور جميلة في حضرة العشق ، و زهرة الغاردينيا البيضاء لم تكن تعنيني إلا لأنها تستوطن شعر حبيبتي . وأمطار تشرين وغيومه لم تكن لتسترعي انتباهي إلا لأنها تشكل خلفية رمادية اللون لمواعيدي ..

أما الكحول ، كمصدر مزعوم من مصادر الإبداع ، فقد كنتُ أرى فيها عامل إعاقة لا عامل توهج و صعود .

إن الكتابة تحت المؤثرات الاصطناعية هي مغامرة غير مضمونة النتائج . ولا أتذكر أنني جمعتُ القلم والكأس في أية لحظة من لحظات العمل . فالكتابة تتطلب من الكاتب أن يكون في أعلى مراحل المسؤولية ، و البصيرة ، و المعرفة بما يفعل .. و إلا أصبحت القصيدة عملاً تتحكم به

الصدفة .. و دواليب الحظ .. و الشعر العظيم لا يعتمد أبداً على الحظ و الصدفة ..

وإذا كانت الخمرة تفك عقدة لساني كعاشق ، فإنها تربطه كشاعر .. وتجعل أصابع يدي اليمنى أسلاكاً من الزجاج سريعة الانكسار .

حتى في الأمسيات التي أقرأ فيها شعري ، لا أستعين لأواجه الناس ، بأي عقار من العقاقير المنبهة التي يستعملها بعض الشعراء بحثاً عن شجاعة كيميائية ، وبطولة غير واثقة من نفسها ..

إن السُكْر لم يكن في يوم من الأيام وسيلة إقناع بالشعر .. و لكن السُكْر بالشعر يأتي بعد ذلك ..

هوامش على دفتر النكسة

لن أتكلم هنا عن حزيران العسكري ، أو الحربي ، فهذا شأن من شؤون المؤرخين وجامعي الوثائق .

حزيران الذي سأتكلم عنه هو حزيران النفسي الذي تفوق آثاره آثار حزيران العسكري ..

كل الأشياء المكسورة في الحرب تُعوَّض ، الطائرات ، والدبابات ، والرادارات ، وناقلات الجنود .. قابلة للتعويض .

وحدها النفس المكسورة .. لا يمكن جبرها أو تلصيقها . وحده القلب لا يمكن ترقيعه .

إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة . بعضنا أكلها .. وبعضنا اعتاد تدريجياً على مذاقها .. وبعضنا تقيأها فوراً ..

أنا كنتُ من الفئة الأخيرة التي أضربت عن الطعام .. ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي طرحه رحم حزيران .

قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) كانت المانيفستو الذي ضمنته احتجاجي ومعارضتي .

كيف جاءت القصيدة ، ومن أين جاءت ؟

لم أعد أتذكر الآن تفاصيل الولادة العسيرة . كل ما أذكره أن أوراقي ، وشراشف سريري ، كانت غارقة في الدم .. وأن زجاجات المصل التي كانت مثبتة فوق ذراعي لم تكن تكفي لتعويض الدم المهدور .

كتبتُ (الهوامش) في مناخ المرض والهذيان .. وفقدان الرقابة على أصابعي . لذلك جاءت بشكل شحنات متقطعة ، وصدمات كهربائية متلاحقة ، تشبه صدمات التيار العالي التوتر .. كما أنها من حيث الشكل لم تكن تشبه أياً من قصائدي الماضية . كانت مثلي مبعثرة ومتناثرة كبقايا طائر الفينيق .

إنني لا أذكر أنني كتبت في كل حياتي الشعرية قصيدة بمثل هذه الحالة العصبية والتهيج .

التهيج هو ضد الشعر . أنا أعرف ذلك ، ولكنني أعترف لكم أن هذا قد حدث ، وأنني للمرة الأولى أخالف تقاليدي الكتابية الصارمة ، وأتعامل مع الانفعال تعاملاً مباشراً .

هل كان عليَّ يا ترى ـ انسجاماً مع منطقي الفني ـ أن أنتظر انحسار مياه الطوفان حتى أكتب عن الطوفان ؟ . وبالتالي هل كان على الأدب العربي ، شعراً ، ورواية ، ومسرحية ، أن يضع أعصابه في ثلاجة ، حتى ترحل العاصفة ، وتنحسر الغيوم الرمادية ، وينبت للشجر المحترق أوراق جديدة ..

إن كثيرين من الكتاب العرب كانوا يدافعون عن منطق الاعتذار ، والتريث ، باعتبار أن الفن الحقيقي لا يُكتب على ضوء الحرائق ، وتحت تأثير ارتفاع درجات الحرارة المباغتة . إنهم يعتقدون أنه لا بد من الابتعاد عن وجه حزيران الملطخ بالدم والوحل ، حتى نستطيع أن نراه .

هذا المنطق هو منطق صحيح من الوجهة النظرية ، لو أن أعصاب الفنان مصنوعة من القطن .. ولو أن الجرح المفتوح في لحم كبريائنا يقتنع بالانتظار .

غير أن حزيران كان شهراً بلا منطق ، لذلك فإن الكتابة عنه ، هي الأخرى ، يجب أن تكون بلا منطق .

وهذا ما حدث في فرنسا يوم سقطت باريس خلال الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية . في هذه الحقبة السوداء من تاريخ فرنسا ، وُلد أدب المقاومة في أقبية البيوت الباريسية القديمة ودهاليز المترو ، واستطاعت قصائد ايلوار وأراغون ، وكتابات سارتر وكامو أن تخرج من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة كزهور نبتت في غير أوانها .

إذن فالغضب ليس مرتبطاً ارتباطاً قدرياً بنظريات الفن ، كما يرتبط النبات بنوع التربة ، والمناخ والفصول . إن الغضب نبات متوحش من فصيلة الكاكتوس التي تنبت في أقسى ظروف الملوحة والعطش .

نـُشرت القصيدة أول ما نشرت في مجلة (الآداب) اللبنانية . ولم أكن متأكداً حين دفعتُ القصيدة إلى الصديق سهيل إدريس أنه سينشرها . فخط سهيل إدريس القومي خط متفائل ، وأحلامه العربية مشربة دائماً باللون الوردي . لكن حين جاء سهيل إدريس إلى مكتبي ذات صباح ، وقرأت له القصيدة صرخ كطائر ينزف : أنشرها .. أنشرها ..

قلتُ لسهيل : إن القصيدة من نوع العبوات الناسفة التي قد تحرق مجلته ، أو تعرضها للإغلاق أو المصادرة .. وأنني لا أريد أن أورطه وأكون سبباً في تدمير المجلة ..

نظر إليّ سهيل بعينين حزينتين تجمعت فيهما كل أمطار الدنيا ، وكل أشجار الخريف المتكسرة ، وقال بنبرة يمتزج فيها الألم الكبير بالصدق الكبير :

((إذا كان حزيران قد دمر كل أحلامنا الجميلة .. وأحرق الأخضر واليابس ، فلماذا تبقى (الآداب) خارج منطقة الدمار والحرائق ؟ . هات القصيدة ..))

وأعطيته القصيدة .. وصدقت توقعاتي وتوقعاته .. إذ صودرت المجلة ، وأحرقت أعدادها في أكثر من مدينة عربية .. وجلسنا في بيروت ، سهيل وأنا ، نتفرج على ألسنة النار ، ونرثي لهذا الوطن الذي لم تعلمه الهزيمة أن يفتح أبوابه للشمس وللحقيقة .

لكن (هوامش على دفتر النكسة) لم تستسلم للقمع والمطاردة .. بل أخذت تتناسل كما تتناسل الأرانب بشكل خرافي ..

كل نسخة كانت تلد عشر نسخ .. وازدهرت عمليات النسخ والطبع على آلات الرونيو .. ولم يعد للموظفين في مكاتبهم الرسمية ، وللطلاب في جامعاتهم ، وللجنود في وحداتهم ، من عمل سوى طبع القصيدة بشكل مناشير ، وتوزيعها على الباحثين عن الحقيقة ، والمعذبين في الأرض .

وابتدأت ردود الفعل تأتي من كل مكان في الوطن العربي . قبلاتٌ من هنا .. وشتائم من هناك .. أزهارٌ من هذا .. وأشواكٌ من ذاك .. غزلٌ من صوب .. وطلقات رصاص من صوب آخر .. تقديسٌ من فئة .. وتكفيرٌ من فئة أخرى ..

واستمرت القصيدة ـ الأزمة تتفاعل في الوجدان العربي إيجاباً وسلباً ، واستمرت رسائل القراء وتعليقاتهم تتدفق على الصحف والمجلات قرابة ستة أشهر ، حتى اضطر أصحاب هذه الصحف والمجلات إلى إغلاق باب المناقشة باعتبارها خرجت عن نطاق المعقول .

ويكاد يكون من المستحيل أن أستعيد الآن جميع ما قيل عن (هوامش على دفتر النكسة) ، فهو معروف لدى كل من تابع وقائع المعركة في حينها .

إلا أنه يمكن تلخيص عناصرها الرئيسية بالنقاط التالية :

1) أنا شاعر وهبتُ روحي للشيطان وللمرأة . وللغزل الفاحش . فلا يحق لي ، بالتالي ، أن أكتب شعر الوطنية .

2) أنا المسؤول الأول عن هزيمة حزيران ، بما كتبته ونشرته خلال عشرين عاماً ، من شعر عاطفي ساعد على انحلال أخلاق الجيل الجديد .

3) أنا في (هوامش على دفتر النكسة) ساديٌّ .. أعذب أمتي ، وأرقص فوق جراحها .

4) أنا أثبط الهمم ، وأقتل الأمل ، وبالتالي فأنا عميلٌ أخدم بكلامي مصلحة العدو ... ولذا يجب شطب اسمي من قائمة العرب .

5) أنا لستُ وطنياً ، ولكنني أركب موجة الوطنية . وولادتي بعد حزيران - كشاعر ثوري - ولادة غير طبيعية .

كل هذه النعوت والأوصاف والإدانات لم ترمني على الأرض . بل على العكس ، كنتُ أشعر أن قامتي تزداد طولاً ، وأنني استطعتُ بقصيدتي أن أحرك الجهاز العصبي للأمة العربية ، وأخرج العقل العربي من غرفة التخدير ..

كنتُ أتفرج على الحجارة المتساقطة على شبابيكي ، بهدوء عجيب ، وأستمع إلى لعنات اللاعنين ، وصراخ الصارخين .. بابتسامة عريضة . بل كنتُ أحاول أن أجد العذر لهم ، مستلهماً كلمات السيد المسيح :

((ربِّ اغفر لهم فإنهم لا يعلمون)) .

والواقع أن لا أحد من المخدوعين كان يعلم أنه لا يعلم . فالجاهلية كانت مستمرة في فكرهم وفي سلوكهم ، وقصائد عمرو بن كلثوم النحاسية ، و (ديوان الحماسة) كانت نائمة نوماً عميقاً في عقلهم الباطن .

كان يصعب عليهم - تاريخياً ووراثياً - أن يقتنعوا أن (ديوان الحماسة) لم يعد ذا موضوع بعد أن دخلت حربة إسرائيل في نخاعنا الشوكي .

لم يكن في نيتي عندما كتبتُ (الهوامش) أن أمارس تعذيب النفس ، أو تعذيب الآخرين ، ولا أن أسرق أضواء الكاميرا .. وأكسر مزراب العين حتى أشتهر . ففي ساعات الحزن الكبير تتكسر كل الكاميرات .. ويصبح المجد باطل الأباطيل .

ثم .. ما هو هذا المجد الذي يأكل من جثة التاريخ .. ويترعرع في ظل الموت والخرائب ؟

كل ما فعلته هو أنني استقلتُ من وظيفة مُغنٍ في الكورس الجماعي ، ورفضتُ نصوص الأناشيد التي كانت تجترها الجوقة بشكل غريزي .

استقالتي لم تقبلها القبيلة . إذ ليس من عادات القبائل أن تسمح لأولادها بالخروج على طاعتها ومناقشة آرائها بشكل علني .

ليس من عادة القبيلة ـ أية قبيلة ـ أن تقبل بمبدأ (النقد الذاتي) . فالصحراء شديدة الغرور ، وشمسها سيف نحاسي لا يقتنع بأي جدل أو حوار .

النقد الذاتي شئ مخالف للطبيعة العربية ، وقناعة العربي بتفوقه ، وتميزه ، وسوبرمانيته ، قناعةٌ لا تـُقهر .

فهو من طينة وبقية البشر من طينة . هو من معدن الماس وسائر الكائنات من فحم .. هو التاريخ والآخرون هوامش غير مرئية على جانبيه .

وهكذا كانت هزيمة حزيران بالنسبة للعربي أشبه بمسرح اللا معقول . قرأ عنها في الصحف ، ونشرات وكالات الأنباء ، ورأى مشاهدها على شاشات التلفزيون ، ولكنه لم يصدقها ..

ولذلك لم يصدق أكثر العرب قصيدتي لدى نشرها للمرة الأولى . صدمتهم صيغتها ، ولغتها ، وأفكارها ، ونبرتها القاسية ..

كانوا قد أدمنوا (ديوان الحماسة) واستلقوا على وسائده المريحة . وكانوا واثقين من أنهم وحدهم يشربون الماء صرفاً (ويشرب غيرهم كدراً وطيناً) .

وهنا حدث الانكسار الكبير بين ذاكرتهم وواقعهم ، بين الحلم وبين التطبيق .

ولم تكن الشظايا التي انغرزت في لحمي بعد نشر (الهوامش) سوى نتيجة طبيعية لتحطيم الزجاج الملون في نفس الإنسان العربي ، وسقوط مفهوم الوطنية بمعناه الديماغوجي والعشائري . هذه الوطنية التي كانت لا ترى ولا تسمع ولا تحفظ سوى بيت واحد من الشعر يمثل التعصب القبلي في أعلى درجاته :

وما أنا إلا من غـُزَيَّةَ .. إن غوتْ

غويتُ وإن ترشُد غزية أرشُدِ ..

إنني بكل تأكيد أنتمي لغزية .. بالولادة ، واللغة ، والميراث .. ولكن انتمائي إليها لا يعني بصورة من الصور إلغاء عقلي وبصيرتي ، وسكوتي على حماقات غزية ، وحماقات من يحكمونها ..

ربما كان خطأي الكبير أنني لا أملك غريزة القطيع ، وتفكير القطيع ، وانصياع القطيع ، وهذه هي مشكلة الفنان في كل العصور ، فهو بطبيعة تكوينه ، وبطبيعة عملية الإبداع نفسها ، مضطر إلى تغيير العلاقات التاريخية والعضوية بين الأشياء التي لا تريد أن تتغير . إنه الصدام القديم الأزلي بين المطرقة وبين الحجر ، بين المسمار وبين الخشبة ، بين الخنجر وبين الجرح .

لا قيمة لفن لا يحدث ارتجاجاً في قشرة الكرة الأرضية .. ولا قيمة لقصيدة لا تشعل الحرائق في الوجدان العام ..

وفي المرحلة التاريخية التي نعيشها ، لا قيمة لشعر يحترف التبخير والخوف والتستر والتقية ..

يكون الشعر كشفاً وإضاءة وتعرية للزيف والزائفين أو لا يكون . وكل قصيدة عربية معاصرة تجامل وتنافق وتتستر على رداءة التمثيلية وتفاهة الممثلين ، تتحول إلى ممسحة على أقدام سيف الدولة ..

لم يبق بعد حزيران للشاعر سوى حصان واحد يمتطيه هو الغضب ..

ولكن أين يبدأ حدود هذا الغضب وأين ينتهي ؟

صعبٌ عليّ كثيراً أن أرسم حدود غضبي . فطالما أن هناك سنتمتراً واحداً من أرضي تحتله إسرائيل ، وتذله ، وتقيم عليه مستعمراتها ، فإن غضبي بحرٌ لا ساحل له .

وربما يسألني سائل : لماذا أرفض ؟ وأنا أسأل بدوري : لماذا أقبل ؟ .. وماذا أقبل ؟

هل أرفع قبعتي لتلك الدويلات العربيات المتناحرة كالديكة ، الغارقة حتى الرقبة في أنانياتها ، وفرديتها ، ونرجسيتها ، وعبادة ذاتها ؟

هل من المفترض أن أبتهج للبيارق ، والمخافر ، وأكياس الرمل التي تصطدم بها وأنت تعبر الحدود بين قطر عربي وقطر آخر ؟ .

لغيري أن يستعمل المنظار الوردي . ولغيري أن يعمر القصور في إسبانيا ، أما أنا فسوف أبقى ساحباً سيفي في وجه الخرافة حتى أقتلها .. أو تقتلني ..

أنا لا أستطيع أن أتحدث على طريقة عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الفطام لنا صبيٌ

تخر له الجبابرُ ساجدينا

إن الأطفال في عصر عمرو بن كلثوم كانوا بخير ، وكان لهم وطنٌ وقبيلة . أما أطفال القدس ، وحيفا ، ويافا ، ونابلس ، والناصرة ، فلا زالوا يبحثون عن وطن .. ويبحثون عن قبيلة .

ووظيفة الشعر أن يصرخ في وجه هذه القبائل التي تذبح بعضها ، وتشرب دم بعضها .. علها تعرف أن أحفاد عمرو بن كلثوم أصبحوا يحفظون الشعر العبري في مدارس الأرض المحتلة .

وظيفة الشعر أن يقتل الوحش الذي استوطن كل مدينة عربية منذ القرن العاشر ولا زال يأكل أطفالها ، ويسبي نساءها ، ويملأ بالرعب لياليها .

وما (هوامش على دفتر النكسة) سوى محاولة لاصطياد الوحش الكبير ، وقص أنيابه ، قبل أن يفترس كل شئ .

*

الناس يعرفونني عاشقاً كبيراً .. ولا يريدون أن يعرفوني غاضباً كبيراً . يعرفون وجه العملة الأمامي ، ولا يهتمون بوجهها الخلفي .

يقبلون نزار قباني قبل 5 حزيران .. ويرفضون نزار قباني بعد 5 حزيران ..

يطبقون عليَّ معلوماتهم الجغرافية ، ويعتبرون شعري العاطفي قارة .. وشعري الثوري قارة .. وبينهما بحر الخامس من حزيران .

يضعونني في زجاجة الحب .. ويختمونها بالشمع الأحمر .

هذا تحديد ساذج للحب .. وتحديد ساذج لي . فالذي يحب امرأة يحب وطناً .. والذي يحب وجهاً جميلاً يحب العالم .

ولكن بلادي لا ترى الحب إلا من ثقب إبرة . لا تراه إلا من خلال جغرافية جسد المرأة .

إن كتابتي عن المرأة لا تعني بشكل من الأشكال أنني وقعتُ معاهدة أبدية مع جسدها . فالحب عندي عناق للكون ، وعناق للإنسان . والوطن قد يصبح في مرحلة من المراحل عشيقة أجمل من كل العشيقات ، وأغلى من كل العشيقات .

لذلك رفضتُ و لا أزال أرفض هذا الأسلوب الجراحي في تقسيم الشاعر .
كما أرفض اعتباري مادة كيماوية محدودة اللون و الطعم و الرائحة .

أرفض أن أكون مثلثاً .. أو مربعاً .. أو دائرة .. فالشاعر ليس شكلاً هندسياً لا يستطيع تجاوز نفسه ، ولا تمثالاً من البرونز فى حديقة عامة لا يستطيع أن يترك قاعدته ..

إن مثل هذه النظرة التجزيئية إلى الشاعر لا توجد إلا لدينا . فنحن مولعون ولعاً مفرطاً في وضع شعرائنا في زجاجات - كما يفعل الصيادلة - وإلصاق أوراق عليها تبين محتوياتها .

الشاعر حالة . وليس شجرة ولا وتد خيمة .

والحالة تنتقل في كل ثانية إلى حالة أخرى . والشاعر كموج البحر في انقلاب مستمر على نفسه .

ولذا فإن تحولي بعد الخامس من حزيران ليس معجزة ولا نصف معجزة ..
إنه رد فعل إنساني . عملٌ تدافع به الحياة عن نفسها .

ولكن هل (الهوامش) هي وثيقة التكفير عن ذنوبي القديمة ؟ هل هي
صوت التوبة ؟

إنني بصراحة لا أشعر بالحاجة للتكفير عن جريمة وهمية لم أرتكبها ..

وإذا كان المقصود من التوبة هو إنكار شعر الحب الذي كتبته قبل 5
حزيران 1967 ، فإنني أعتذر عن تقديم أية تنازلات في هذا الموضوع .

إنني على غير استعداد لشطب تاريخي الشعري قبل 5 حزيران بضربة قلم
. ولا أنا على استعداد لإضرام النار في كتبي ودفاتري وأثاث بيتي ..
والاعتذار عن كلام خزنتُ فيه عواطف جيل كامل من أبناء وبنات بلادي .

لستُ أنا الذي اخترع الحب حتى أعدم بسببه ، ولستُ أنا الذي أدار النهد حتى أصلب على رخامه ، ولستُ أنا الذي ضفر ضفائر النساء حتى أشنق بها ..

كل هذه الأشياء كانت موجودة قبل ولادتي ، فإذا كتبتُ عنها فلأنها حقيقة كأهرامات مصر وأعمدة بعلبك .

ما كتبته قبل 5 حزيران لم يكن مكتوباً لسكان المريخ وساكناته ، فأنا لا أكتب لسكان الكواكب الأخرى ، وإنما أكتب للإنسان الذي يعاصرني ، وله عواطف تشبه عواطفي ، وجسد يشبه جسدي ، ودموع تشبه دموعي .

أنا لا أخترع الإنسان في شعري . إنني أسجل صوته وأفكاره على شريط تسجيل .

وأنا بعملي هذا ، كنتُ شاهد عصري ، ولم أكن متطفلاً ولا شاهد زور .

إنني لا أبرز هنا وثيقة دفاعٍ عن النفس ، فأنا لا أشعر بضراوة كتابة دفاع عن جناية لم تحدث أصلاً ..

كما لا أجد نفسي مضطراً لتقديم حساب إلى أية سلطة كانت .. سماوية كانت .. أم أرضية .

كل ما أريد أن أوضحه ، أن النقطتين التاريخيتين التي يفصل بينهما الخامس من حزيران ، هما في تصوري نقطتان افتراضيتان ..

فبالنسبة لشعري لا يوجد قبل ولا يوجد بعد .. لا يوجد أمام ولا يوجد وراء .. وإنما يوجد الشعر نفسه . الشعر المنفعل بالعصر وبالأرض وبالإنسان .

إنني لا أسمح بتحويلي إلى (سوبر ماركت) تـُعرض البضائع فيه حسب حاجات المستهلكين ، ورغبات ربات البيوت .

على من يريد أن يقرأني ، أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشمولياً . أما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير ، وينسى بقية الغرف ، فلا أريد أن يزورني مرة أخرى .. فأنا لستُ بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياح .. ولا يستعملونها ..

إنني أكتب عن المرأة ، وعن القضية العربية بحبر واحد .. وأقاتل من أجل تحرير المرأة من رسوبات العصر الجاهلي ، كما أقاتل من أجل تحرير الأرض من حوافر الخيول الإسرائيلية ..

أصابعي هي هي .. وصوتي هو هو .. و أنا موجود في عيون الجميلات ، كما أنا موجود في فوهات البنادق ..

والذين أذهلهم صوتي الحزيراني وفاجأهم ، هم الذين ينظرون إلى الأعمال الأدبية بمنطق العطارين ، دون أن يعرفوا أن الشاعر بمجرد أن يحمل صفة الشاعر ، يصبح كالبحر والسماوات ، غير قابل للتجزئة .

حزيران والشعر

من شحوب حزيران وُلد شيءٌ يدعونه الأدب الحزيراني .

من تحت خرائبنا النفسية خرج ..

من حناجرنا الممتلئة بالملح والخيبة خرج ..

من عظامنا المطحونة ، وأحلامنا المطحونة ، وشفاهنا التي شققها العطش .. خرج ..

لم يكن أحد بانتظاره على رصيف المحطة . نزل وحده من سلم القطار . لم يصافح أحداً ، ولم يكلم أحداً .. كان يحمل حقيبة واحدة مليئة بالمتفجرات .. فجرها في جميع المدن العربية ، وفجر نفسه معها ..

هذا الأدب الحزيراني - شعراً ومسرحاً ورواية - كان الحصيلة الطبيعية لتراكم الفجيعة في نفس الإنسان العربي منذ كربلاء حتى اليوم .

الهزيمة العسكرية لم تكن وحدها وراء الأدب الحزيراني ، فوراء هذا الأدب عصور من القهر ، والكبت ، والتخلف ، تراكمت وتجمعت سنة بعد سنة ، ويوماً بعد يوم ، حتى انفجرت بركاناً من الغضب صبيحة الخامس من حزيران عام 1967 .

قبل هذا التاريخ ، كان الإنسان العربي مأخوذاً برومانسية سياسية مفرطة تجاوزها العصر ، ومرتبطاً بقناعات ثابتة ، وأقوال مأثورة ترى أنه ليس بالإمكان أبدع مما كان ..

كان الزمن العربي قد انفصل نهائياً عن زمن الآخرين ، وأصبح يدور حول نفسه ، وكان العقل العربي قد تعب من التقصي والكشف والبحث عن الحقيقة ، فقدم استقالته ، وجلس في المقهى يمارس الخطابة ، والثرثرة ، وتشطير القصائد وتربيعها ، وتدويرها ..

لذلك كان أول ما فعله الشاعر العربي بعد حزيران هو البحث عن زمن آخر ..

أهم ما فعله حزيران هو أنه رمانا جميعاً من خلف مكاتبنا .. وقلب مقاعدنا .. وقذف كتبنا وأوراقنا وأقلامنا إلى الشارع ..

حزيران غرز دبوساً حاداً في عقلنا . كسر كل طواحين الهواء التي كانت تدور في داخلنا ولا تطحن شيئاً . ثقب كل أكياس الغرور والعنتريات التي كانت تملأ جماجمنا .

حزيران كنس مستعمرات العنكبوت في رؤوسنا ، واغتال جميع الخرافات من أبي زيد الهلالي ، إلى الزير ، إلى الشاطر حسن ، إلى السندباد ، إلى كل الأبطال المصنوعين من مادة الحُلم والتمنيات ، والذين اختبأنا وراءهم قروناً لنخفي جُبننا وعجزنا عن أن نكون أبطالاً لحسابنا الخاص .

كان الخامس من حزيران الجنين الميت الذي حملناه إلى المقبرة ليلاً حتى لا يرانا المارة .

لا أحد يستطيع أن يبرئ نفسه من دم هذا الطفل الذي قـُتل في يومه السادس . كلنا بما في ذلك الجدران ، والأبواب ، والأشجار ، ومصابيح الطرقات ، غارقون في التهمة حتى الرُكب .

وحتى لا يموت لنا أولادٌ آخرون ، وحتى لا يتكرر حزيران مرة أخرى ، كان لابد من عملية غسيل كاملة لأدمغتنا ولشعرنا ولنثرنا وكلامنا ..

ولقد كنتُ في قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) أول من غسل نفسه بنفسه ، أول من سكب الزيت الحارق على جلده .. وجلد قصائده ..

كنتُ أول من طبق الطريقة البوذية في حرق نفسه في منتصف الشارع .

مطلوبٌ من كل الأدباء العرب أن يُحرقوا أنفسهم على الطريقة البوذية في الساحات العامة .. فمنذ عصور طويلة لم تـُطهِّر النيران أدبنا وأدباءنا .

أين المفكرون الشهداء في العالم العربي ؟ أين هم المشنوقون على حبال كلماتهم ؟ أين هم اللابسون أكفانهم بانتظار سيف الذابح ؟

من منا استشهد على بياض ورقة .. سقط على بياض ورقة .. على طريقة الحلاج أو سقراط أو لوركا ..

كانت قصائدنا موظفة عند الحكومة . تأكل .. وتشرب .. وتقبض مرتبها .. وتدعو للسلطان بطول العمر ..

كانت قصائدنا قططاً منزلية أليفة فقدت شهية القتال ، وأضاعت رهافة أنيابها .

كانت قصائدنا فصيلة من الدواجن ترقد كل عام اثني عشر شهراً على بيوضها ، ثم تكتشف أن بيضها فارغ ، وحملها كاذب ..

وهكذا حين جاء حزيران لم يجد بين يديه إلا أدباً مترهلاً .. كثير الشحم ، يلبس جبته ، ويركض خلف الولائم والجنائز ..

*

الشعر بعد حزيران ، يكون قطعة سلاح أو لا يكون . يكون بندقية ، خندقاً .. لغماً .. أو لا يكون .

لم تعد الكتابة لعبة كيمياء ولغة . لم تعد نزهة داخل التشابيه والاستعارات والقواميس .

الشعر بعد حزيران ، هجومٌ على الموت في حجرة نومه . هجوم على كل أوكار السحر والشعوذة والتنبلة والاتكال في تاريخنا ..

هجوم على كل المغارات التي يتناسل فيها الخفافيش والدراويش .

الشعر بعد حزيران ، هجومٌ على صانعي الحجابات ، وضاربي المنادل ، وقارئي الكف ، والزوايا ، والتكايا ، والأضرحة ، وطبول الزار ، وألفية ابن مالك ، ومقامات الحريري .. وعلى كل البيوت السرية التي تتعاطى دعارة الفكر ، ودعارة السياسة في مجتمعنا العربي .

كل كلمة لا تأخذ في هذه المرحلة شكل البندقية ، تسقط في سلة المهملات ، وتصير علفاً للحيوانات ..

كل كتابة عربية معاصرة لا ترتفع إلى مرتبة إطلاق النار ، تتحول إلى نقش هيروغليفي على قبر فرعوني قديم .

كل العبادات في شرقنا العربي أفلست ، كل أصنام القش والتبن تساقطت . صارت البندقية خلاصة كل المعابد ، وخلاصة كل العبادات ..

لم تبق بعد حزيران عصمةٌ لأحد . لم تعد هناك أشياء تـُقال وأشياء لا تقال .. ولا أصنامٌ غير قابلة للرجم .

انكشف المسرح كله ، وتعرى الممثلون كلهم ، وصار بوسع الشاعر أن يصرخ من مقعده : لا .

لم تعد القصائد العربية الحديثة حماماً زاجلاً يحط على كتف أمير المؤمنين .. وينقر القمح من راحة أمير المؤمنين . صارت القصائد فوجاً من الذئاب الجائعة لا يردها شئ ..

ليس من وظيفة الشعر أن يتحول إلى ذئب .. ولكن حين يدخل رمح إسرائيل إلى هذا المدى من كبريائنا .. وحين يسافر في أنسجتنا وأعصابنا ، ولا أحد يسأله إلى أين .. يصبح الشعر هجمة انتحارية .. على الطريقة اليابانية تدمر الأرض والسماء جميعاً .

*****

كثيراً ما سألني أصدقائي : إلى متى ستستمر في عملية الجلد العلنية التي بدأتها (بهوامش على دفتر النكسة) وأكدتها في (الممثلون) و (الاستجواب) و (الخطاب) و (الوصية) و (حوار مع أعرابي أضاع فرسه) و (بانتظار غودو) . أليس هناك أسلوب آخر لتأريخ حزيران ؟

وأنا أسأل بدوري : وماذا تغير من الواقع العربي حتى يستريح غضبي ؟

إن فلسطين لا تزال أرملة . والفرسان في إجازة طويلة .. وعصر ملوك الطوائف لا يزال مستمراً .. وسماسرة الكلام لا يزالون في دكاكينهم .. يبيعون ويشترون في السوق السوداء ..

كيف أكتب إذن ، وماذا أكتب ، إذا كان حزيران بدأ يأخذ شكل العادة والإدمان .. ويتحول إلى يوم من أيام السنة .. كعيد الأم .. وعيد الشجرة ..

آه .. لو كان العالم العربي على طائرة الهليكوبتر التي نقلت الفدائيين العرب مع رهائنهم إلى مطار ميونيخ . آه .. لو كان العالم العربي مع هؤلاء الأنبياء الخمسة الذين دخلوا إلى طائرة الهليكوبتر كجذوع أشجار السنديان .. وخرجوا على نقالات الإسعاف .. وعلى أجسادهم كتابةٌ سماوية لا نعرف أن نقرأها .. لأننا نسينا قواعد الكتابة والقراءة ..

ولكننا صفقنا ونحن جالسون في صالوناتنا المكيفة الهواء للمغامرة وانتهى الأمر .. شاهدنا الفيلم البوليسي على التلفزيون .. ونمنا ..

لذلك أعتبر الجَلد عن طريق الشعر من أخف العقوبات بالنسبة لعالم عربي ، ما زال منذ حزيران 1967 يتفرج على المسلسلات التلفزيونية ، ويتعاطى حبوب النوم ، ونشرات الأخبار ، ومورفين (ما يطلبه المستمعون) ..

هذا هو العالم الذي أكتب عنه .. إنه عالم مصاب بالشلل النصفي ، وفقدان الذاكرة .

فإذا كنتُ قد صرختُ بوجهه ، هذا الصراخ الذي وصل إلى حد الهمجية ، فلأن الإنسان لا يصرخ عادة إلا حين يكون مساحة الجرح أكبر من مساحة الطعنة ، وكمية دموعه أكبر من مساحة عينيه .

*

ولكي يكتمل هذا الفصل عن حزيران ، وعما نالني بسببه من صلب ، ورجم ، وتشهير ، وتخوين ، أجد أن الأمانة التاريخية تقتضيني أن أسجل للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، موقفاً لا يقفه عادة إلا عظماء النفوس ، واللماحون ، والموهوبون الذين انكشفت بصيرتهم ، وشقت رؤيتهم ، فارتفعوا بقيادتهم وتصرفاتهم إلى أعلى مراتب الإنسانية والسمو الروحي .

فلقد وقف الرئيس عبد الناصر إلى جانبي ، يوم كانت الدنيا ترعد وتمطر على قصيدتي (هوامش على دفتر النكسة) ، وكسر الحصار الرسمي الذي كان يحاول أن يعزلني عن مصر ، بتحريض وإيحاء من بعض (الزملاء) الذين كانوا غير سعداء لاتساع قاعدتي الشعبية في مصر .. فرأوا أن أفضل طريقة لإيقاف مدي الشعري ، وقطع جسوري مع شعب مصر ، هي استعداء السلطة عليّ ، حتى أن أحدهم طالب وزارة الإعلام بمقال نشره في إحدى المجلات القاهرية بحرق كتبي ، والامتناع عن إذاعة قصائدي المغناة من إذاعات القاهرة ، ووضع اسمي على قائمة الممنوعين من دخول مصر ..

وحين شعرتُ أن الحملة خرجت عن نطاق النقد والحوار الحضاري ، ودخلت نطاق الوشاية الرسمية ، قررت أن أتوجه مباشرة إلى الرئيس جمال عبد الناصر ، وبالفعل بعثت إليه بالرسالة التالية :

سيادة الرئيس جمال عبد الناصر:

في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رماداً ، وطوقتنا الأحزان من كل مكان ، يكتب إليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم .

وتفصيل القصة أنني نشرت في أعقاب نكسة الخامس من حزيران قصيدة عنوانها « هوامش على دفتر النكسة » أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي ، وكشفت فيها عن مناطق الوجع في جسد أمتي العربية ، لاقتناعي أن ما انتهينا إليه لا يعالج بالتواري والهروب ، وإنما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا . وإذا كانت صرختي حادة وجارحة ، وأنا أعترف سلفاً بأنها كذلك ، فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة ، ولأن النزيف يكون بمساحة الجرح .

من منا يا سيادة الرئيس لم يصرخ بعد 5 حزيران ؟

من منا لم يخدش السماء بأظافره ؟

من منا لم يكره نفسه وثيابه وظله على الأرض ؟

إن قصيدتي كانت محاولة لإعادة تقديم أنفسنا كما نحن ، بعيداً عن التبجح والمغالاة والانفعال ، وبالتالي ؛ كانت محاولة لبناء فكر عربي جديد يختلف بملامحه وتكوينه عن ملامح فكر ما قبل 5 حزيران .

إنني لم أقل أكثر مما قاله غيري ، ولم أغضب أكثر مما غضب غيري ، وكل ما فعلته أنني صغت بأسلوب شعري ما صاغه غيري بأسلوب سياسي أو صحفي .

وإذا سمحت لي يا سيادة الرئيس أن أكون أكثر وضوحاً وصراحة ، قلت إني لم أتجاوز في قصيدتي نطاق أفكارك في النقد الذاتي ، يوم وقفت بعد النكسة تكشف بشرف وأمانة حساب المعركة ، وتعطي ما لقيصر لقيصر وما لله لله .

إني لم أخترع شيئاً من عندي ، فأخطاء العرب النفسية والسياسية والسلوكية ، مكشوفة كالكتاب المفتوح .

وماذا تكون قيمة الأدب يوم يجبن عن مواجهة الحياة بوجهها الأبيض ووجهها الأسود معاً ؟ ومن يكون الشاعر يوم يتحول إلى مهرج يمسح أذيال المجتمع وينافق له ؟

لذلك أوجعني يا سيادة الرئيس أن تمنع قصيدتي من دخول مصر، وأن يفرض حصار رسمي على اسمي وشعري في إذاعة الجمهورية العربية المتحدة وصحافتها .

والقضية ليست قضية مصادرة قصيدة أو مصادرة شاعر . لكن القضية أعمق وأبعد .

القضية هي أن نحدد موقفنا من الفكر العربي . كيف نريده ؟ حراً أم نصف حر ؟ شجاعاً أم جباناً ؟ نبياً أم مهرجاً ؟

القضية هي أن يسقط أي شاعر تحت حوافر الفكر الغوغائي لأنه تفوه بالحقيقة .

والقضية أخيراً هي ما إذا كان تاريخ 5 حزيران سيكون تاريخاً نولد فيه من جديد ، بجلود جديدة ، وأفكار جديدة ، ومنطق جديد .

قصيدتي أمامك يا سيادة الرئيس، أرجو أن تقرأها بكل ما عرفناه عنك من سعة أفق ، وبعد رؤية ، ولسوف تقتنع ، برغم ملوحة الكلمات ومرارتها ، بأنني كنت أنقل عن الواقع بأمانة وصدق ، وأرسم صورة طبق الأصل ، لوجوهنا الشاحبة والمرهقة .

لم يكن بإمكاني ، وبلادي تحترق ، الوقوف على الحياد ، فحياد الأدب موت له .

لم يكن بوسعي أن أقف أمام جسد أمتي المريض ، أعالجه بالأدعية والحجابات والضراعات .

فالذي يحب أمته ، يا سيادة الرئيس ، يطهر جراحها بالكحول ، ويكوي - إذا لزم الأمر - المناطق المصابة بالنار .

سيادة الرئيس . إنني أشكو لك الموقف العدائي الذي تقفه مني السلطات الرسمية في مصر ، متأثرة بأقوال بعض مرتزقة الكلمة والمتاجرين بها . وأنا لا أطلب شيئاً أكثر من سماع صوتي . فمن أبسط قواعد العدالة أن يسمح للكاتب أن يفسر ما كتبه ، وللمصلوب أن يسأل عن سبب صلبه .

لا أطالب يا سيادة الرئيس ، إلا بحرية الحوار ، فأنا أشتَم في مصر، ولا أحد يعرف لماذا أشتم ، وأنا أطعَن بوطنيتي وكرامتي لأنني كتبت قصيدة ، ولا أحد قرأ حرفاً من هذه القصيدة .

لقد دخلت قصيدتي كل مدينة عربية ، وأثارت جدلاً بين المثقفين العرب إيجاباً وسلباً ، فلماذا أحرَم من هذا الحق في مصر وحدها ؟ ومتى كانت مصر تغلق أبوابها في وجه الكلمة وتضيق بها ؟ .

يا سيدي الرئيس ..

لا أريد أن أصدق أن مثلك يعاقب النازف على نزيفه ، والمجروح على جراحه ، ويسمح باضطهاد شاعر عربي أراد أن يكون شريفاً وشجاعاً في مواجهة نفسه وأمته ، فدفع ثمن صدقه وشجاعته .

يا سيدي الرئيس ..

لا أصدق أن يحدث هذا في عصرك .

بيروت في 30 تشرين الأول (أكتوبر) 1967- نزار قباني

ولم يطل صمت عبد الناصر ، ولم تمنعه مشاكله الكبيرة وهمومه التي تجاوزت هموم البشر من الاهتمام برسالتي ، فقد روى لي أحد المقربين منه ، أنه وضع خطوطاً تحت أكثر مقاطع الرسالة ، وكتب بخط يده التعليمات الحاسمة التالية :

1- لم أقرأ قصيدة نزار قباني إلا في النسخة التي أرسلها إلى ، وأنا لا أجد أي وجه من وجوه الاعتراض عليها .

2- تلغى كل التدابير التي قد تكون اتخذت خطأ بحق الشاعر ومؤلفاته ، ويُطلب إلى وزارة الإعلام السماح بتداول القصيدة .

3- يدخل الشاعر نزار قباني إلى الجمهورية العربية المتحدة متى أراد، ويكرم فيها كما كان في السابق .

التوقيع : جمال عبد الناصر .

بعد كلمات جمال عبد الناصر، تغير الطقس ، وتغير اتجاه الرياح .. وتفرق المشاغبون وانكسرت طبولهم ، ودخلت (الهوامش) إلى مصر بحماية عبد الناصر ، ورجعت أنا إلى القاهرة مرة بعد مرة .. لأجد شمس مصر أشد بريقاً ، ونيلها أكثر اتساعاً ، ونجومها أكثر عدداً ..

إنني أروي هذه الحادثة التي لا يعرفها إلا القلة من أصدقائي ، لأنها تتجاوز دائرة الأسرار الخصوصية ، لتأخذ شكل القضية العامة .

فقضيتي مع الرئيس جمال عبد الناصر ليست قضية شخصية ، أي علاقة بين قصيدة ممنوعة وبين رقيب يمنعها . إنها تتخطى هذا المفهوم الضيق ، لتناقش من الأساس طبيعة العلاقة بين من يكتب ومن يحكم . بين الفكر وبين السلطة .

فالعلاقة بين الكتابة وبين الحكم علاقة غير سعيدة ، لأنها علاقة قائمة في الأصل على سوء الفهم وانعدام الثقة . لا الكاتب يستطيع أن يتخلى عن غريزة الكلام ، ولا الحاكم يقبل أن يسمع صوتاً غير صوته ، وإذا قبل أن يستمع فلا يطربه إلا صوت الكورس الرسمي ..

ومنذ القديم كان الكلام يقف في جهة ، والمقصلة تقف في الجهة المقابلة . ومع هذا لم يتوقف الكلام ولم تتعب المقصلة .

وفيما يتعلق بالحاكم العربي ، فقد تعود - وراثياً - أن ينام على سرير من قصائد المديح والإطراء ، وأن تـُحمل إليه أشعار الشعراء على صواني الفضة .

إنه مقتنع - بحكم العادة - أنه شمس .. وأنه كوكب .. وأنه ممطرٌ كالسحاب ، وكريم كالبحر ، (فليتق الله سائله) .

والحاكم العربي الحديث ، هو ابنُ آبائه ، يحمل ملامحهم النفسية ، ونقاط ضعفهم ، وقناعاتهم بالتفرد والعصمة . ولا يتصور أن في قاموس الحكم كلمة (لا) ، لأن أذنه أدمنت كلمة (نعم) ، ورنينها السحري .

لقد كسر الرئيس عبد الناصر بموقفه الكبير جدار الخوف القائم بين الفن وبين السلطة ، بين الإبداع وبين الثورة . واستطاع أن يكتشف ، بما أوتي من حدس وشمول في الرؤية - أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق ،

وحصانان يجران عربة واحدة .. وأن كل محاولة لفصلهما سيحطم العربة ، ويقتل الحصانين ..

البحث عن أرض جديدة

الإقامة الطويلة في المكان الواحد تجفف ماء القلب . والشعر هو أكثر الفنون ضجراً من نفسه ، ومن العادات التي يكتسبها مع مرور الزمن . إن تمثال الغرانيت يبقى خمسين سنة مستريحاً على قاعدته .. ومقتنعاً بتناسق أعضائه وكمال تكوينه . إنه لا يفكر بفعل شئ للخروج من مرحلة الثبات المفروضة عليه ، ولا يفكر في الانقلاب على حالته الحجرية .

وابتسامة (الجوكوندا) هي الأخرى .. ظلت بنفس الحجم الذي أراده لها ليوناردو دافينتشي .. فلم تكبر سنتمتراً .. ولم تصغر سنتمتراً ..

هذا الضجر الشعري ينتابني كلما فرغتُ من إصدار مجموعة شعرية جديدة . وحين أخرج من باب المطبعة أشعر أنني أنهيتُ دورة شعرية ، وأبدأ بالبحث عن مدار آخر .. كي لا أضطر للدوران حول نفسي .

كل مجموعة شعرية هي مجموعة من العادات المكتسبة . ولذا كلما انتهيت من نشر ديوان جديد .. أحاول أن أتخلص من عاداتي القديمة لأكتسب عادات جديدة ..

إنني إنسان ملول .. غير أني أعتقد أن الملل الفني ظاهرة صحية ومرغوب فيها ، لأنها تنقذ الفنان من تكرار نفسه ، ومن تراكم الصدأ على دفاتره ..

كلما طلع نهار جديد عليَّ ، أشعر أن فني بحاجة إلى تهوية ، وأبدأ بالعمل على هذا الأساس .

هذا التململ الشعري بدأ يطاردني بعد أن أصدرتُ مجموعتي (الرسم بالكلمات) عام 1966 . ومنذ ذلك التاريخ بدأتُ أسأل نفسي : ثم ماذا ؟

إن صورة الحب كما رسمتها للناس في (طفولة نهد) و (حبيبتي) و (أنتِ لي) .. قد تهزهزت .. وغامت ألوانها .. وأصبحت غير قادرة على استيعاب الصورة العصرية المتطورة للحب .

فالحب يأخذ كل يوم شكلاً جديداً .. وحجماً جديداً .. والمرأة العربية تكسر كل يوم حلقة من الحلقات الحديدية التي تكبل قدميها .. والرجل العربي يخسر كل يوم موقعاً من مواقعه ، وقلعة من قلاع إقطاعه .. ويضطر إلى التراجع أمام حرية المرأة التي تكبر .. وامتيازاته التي تصغر ...

إذن فالحب مادة سريعة التحول . وعشقنا اليوم لا يشبه عشقنا البارحة . والكلام عن الحب ، هو الآخر يتحول ، فالعشق على طريقة المنفلوطي ، والمغازلة على طريقته ، نكتةٌ قديمة لا تثير مخيلة أية امرأة تلبس البلوجين .. وتضع عشرات الخواتم في أصابعها .. وتقود سيارتها المكشوفة بسرعة فهد إفريقي يطارد فريسة ..

هاجمني الملل من أشكالي القديمة عام 1968 ، وبدأتُ كالسجناء أحفر الأنفاق تحت الأرض للخروج إلى برية أكثر اتساعاً .. وبحار أكثر انفتاحاً على الحرية .

وكانت التجربة الأولى (كتاب الحب) الصادر عام 1970 .

و (كتاب الحب) هو محاولة لكتابة القصيدة العربية بشكل جديد ، وإلباسها ثوباً عصرياً ومريحاً وعملياً ، بعد أن أرهق جسد القصيدة العربية طوال عصور بأثواب مفرطة في طولها واتساعها ورداءة قصها .

والواقع أن القطاع الأكبر من شعرنا العربي التقليدي ، استهلك من القماش اللغوي ما يكفي لكساء كل سكان الصين ..

هذا التبذير في استعمال اللغة إلى درجة الإنهاك ، جعل قصائدنا - كعباءاتنا - لا يسكن فيها جسد صاحبها فحسب ، وإنما جسد القبيلة كلها .

ويا طالما بحثتُ منذ أن بدأتُ في كتابة الشعر عن معادلة شعرية ، يكون فيها اللابس والملبوس قطعة واحدة ، ليس فيها نتوءات ، ولا حواشي ، ولا زوائد بلاغية متهدلة .

كنتُ دائماً أحلم بشعر عربي ، تكون فيها مساحة الكلمة بمساحة الانفعال ، وحجم الصوت الشعري بحجم فم الشاعر .. وبحجم هواجسه .

كنتُ أؤمن أن الشعر هو خلاصة الخلاصة ، وأن أي محاولة من الشاعر لمط صوته بطريقة مسرحية ، يخرجه من حديقة الشعر ، ويدخله في سراديب الثرثرة الشعرية .

الثرثرة الشعرية هي فجيعة شعرنا العربي ، ونظرة واحدة إلى أهرامات القصائد العربية العصماء ، توضح لنا أننا تكلمنا أكثر من اللازم ..

الشعر هو خلاصة الخلاصة ، كما قلت . لذلك كان أعظم الشعراء هم أولئك الذين كتبوا بيت شعر واحداً .. وماتوا بعده مباشرة ..

ليس من وظيفة الشعر أن يشرح كل شيء . وبكلمة أدق .. أن يقتل كل شيء ..

الشرح الطويل عمل من أعمال الببغاوات ، والعجائز ، ونشرات الأخبار .

اللعبة الشعرية لعبة إشارات ضوئية . واللاعب الكبير فيها هو الذي يحتفظ بقدرته على الصمت .. ويعرف متى يلقي ورقة الدهشة .

في (كتاب الشعر) تؤدي اللفظة الشعرية عمل جهاز الإضاءة (الفلاش) في كاميرا التصوير . ويصبح الشعر إضاءة سريعة عمرها ثانية أو جزء من أجزاء الثانية .

(كتاب الحب) أتعبني و استهلكني . فلقد اشتغلت عليه كما لم أشتغل على أي كتاب صدر لي من قبل ..

مزقت عشرات المسودات ، و رميت عشرات التصاميم ، وكانت كل قصيدة تتألف من مقطعين ، تأخذ مني شهرين من العمل . ومن خلال علمية الشطب ، و التمزيق ، عرفت وجعاً جديداً لم أعرفه في كل تاريخي الشعري . إنه وجع الإيجاز .

وبدأتُ أجرب تأثير هذه القصائد على الناس .

وأعترف أن الناس في البدء ، لم يستطيعوا التقاط هذه القصائد المكتوبة على الموجة القصيرة . لأن الطرب العربي طربٌ طويل النـَفـَس .. والأذن العربية لا تصل إلى حالة (السلطنة) إلا بعد جرعات كبيرة من التقاسيم على آلات العزف اللغوية والبلاغية ..

ومع تكرار التجربة ، وتكرار القراءات من (كتاب الحب) في كل أمسية شعرية أقدمها ، وبنتيجة تصميمي على تغيير صورة الطرب القديمة ، بصورة أخرى أكثر حضارة وأكثر معاصَرة .. بدأ الجمهور يستريح ، وينسجم ، ويستعمل (أذناً جديدة) لسماع الشعر .

*

ثم جاء كتابي (مئة رسالة حب) ليتقدم خطوة أخرى نحو الحرية ..

في هذا الكتاب المكتوب على شكل رسائل ، سقطت الأشكال الخارجية للشعر سقوطاً نهائياً . تكسر الجبس ، وتفتت السيراميك ، واختفت التفعيلات والقوافي ، وكل البراويز والديكورات الكوفية التي ترهق العين كجدران قاعة شرقية ..

ومن خلال تعاملي مع الكلمات ، وتأملي للإمكانيات الموسيقية غير المحدودة المخبوءة تحت جلد المفردات ، ولألوف الإيقاعات المحتملة التي يمكن أن يفجرها الكاتب من تربة اللغة وطبقاتها السفلية ، تكشف لي أن الخط الصارم الذي تعودنا أن نرسمه بين الشعر والنثر هو خط وهمي ، وأن (قصيدة - النثر) التي تبرأنا منها ذات يوم ، وأسقطنا حقوقها المدنية ، واعتبرناها طفلاً مجهول النسب .. قد استردت شرعيتها ، وجواز سفرها ، وأصبحت عضواً أساسياً في (نادي الشعر) .

إن عضوية نادي الشعر .. لم تعد ـ كما كانت في الثلاثينات ـ وقفاً على من يعرفون قواعد العروض ، ويحملون بطاقة توصية من (الخليل بن أحمد الفراهيدي) .. ويحسنون النظم ضمن حدود المدرج الموسيقي الذي رتبه وبوبه .

إن المنظور الشعري قد تغير تماماً ، والمقاييس الهندسية التي كنا نعتمدها لتفريق الشعر عن النثر ، لم تعد مقاييس صحيحة ولا مقبولة في هذا العصر .

فقصيدة مكتوبة على البحر الكامل ، أو الوافر ، أو البسيط .. ومستوفية كل المواصفات العروضية ، وكل القواعد التقنية المطلوبة ، قد تسقط سقوطاً شعرياً مفجعاً ، أمام قصيدة من قصائد النثر .. تقنعك منذ اللحظة الأولى بحضورها الشعري .

لقد كنتُ أشعر وأنا أكتب (100 رسالة حب) ، شعور حصان يركض في برية لا يحدها شئ .. وللمرة الأولى في حياتي ، أخذتُ إجازة من الأصول الشعرية ، ومن أنظمة السير الخليلية الصارمة ، التي جعلت التنقل في شوارع الشعر ، كالتنقل في شوارع بيروت .. عملاً انتحارياً ..

إن قصيدة النثر هي ثمرةٌ من ثمار الحرية .. ونتيجة من نتائج الثورات الثقافية ، والسياسية التي تحرث تراب هذا الكوكب ، وصورةٌ لهذا العصر الطموح ، الذي يغير جلده كل دقيقة ..

*

وفي مجموعتي (أشعار خارجة على القانون) 1972 جربت كتابة (القصيدة الإنسيابية) ، أي تلك التي تأخذ أشكالاً مائية ، وتتسع دوائرها الإيقاعية كما تتسع دوائر الصوت في قاعة لا جدران لها ..

وأهمية هذا الشكل الإنسيابي ، أو المائي ، كما أحب أن أسميه ، أنه لا يربط الشاعر بنظام السلم الموسيقي للأبحر الخليلية ، ولا يكبله بقواعد (السولفيج) للعروض العربي ، وإنما يعطيه مفتاح النغم الرئيسي .. ويترك له حرية التنويع ، والتوزيع ، والابتكار ، حسب ما تملي عليه حريته .

هذه التجربة أجريتها على قصائد (تنويعات موسيقية عن امرأة متجردة) و (قصيدة غير منتهية في تعريف العشق) و (بيروت والحب والمطر) و (الاستحالة) و (محاولة لاغتيال امرأة) و (الالتصاق) .

إنها تجربة مريحة ، لأنها تحرر الشاعر من الأشكال الصمغية التي التصق بها والتصقت به .. وتفتح الأبواب أمامه ليلعب لعبة الحرية ..

قد يقال إن الحرية خطر على الشعر ، وإن فتح الأبواب على مصراعيها للداخلين والخارجين ، سيجعل الشعر مسرحاً للعبث والفوضى ، وأرضاً للمغامرين والمتطفلين ..

إنني لا أخاف على الشعر من الحرية ، ومن تجاوز حدوده التاريخية المرسومة . إن خوفي الحقيقي على الشعر هو الخوف من العبودية . فالعبودية امرأة عاقر .. أما الحرية فامرأةٌ تطرز العالم بالشعر والحب والأطفال ..

الفهرس



منشورات نزار قباني